

PIZZERIA FINLANDIA

Heli Sorjonen

PIZZERIA FINLANDIA

Taiteen maisterin tutkinnon opinnäyte
Valokuvataiteen koulutusohjelma
Median laitos
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Aalto-yliopisto
Kevät 2012

PRINTLAB
© Heli Sorjonen 2012
Ulkoasu ja taitto
Anna Emilia Kervinen
Heli Sorjonen

Sisällysluettelo

Intro: Maamme – Nykykuvia Suomesta

1. Johdanto: Adios Alanya!
Kuvaamattomuudestani
Lähtökohtia tekemiselle
Jokapäiväinen naanleipämme
Maasta, maahan ja maan tavalla
Rovaniemi-Tornio-Oulu

2 . Maahanmuuton kuvat
Työn ja muutoksen kuvat

3. Riihimäki
Todellisuuden tekijät
Kebabin tekijät
Tekijä kuvassa
Valokuvallisuus elokuvassa
Rytmi ja hetki preesensin virrassa

4. Loppusanat
5. Kiitokset
6 . Lähdeluettelo



Pizzeria Finlandia, Oulu



Maito 1–4, Maamme

Maamme

”...SUOMI ON kaikilta osin erityinen maa. Suomessa taivas on sininen ja hanki ja pilvet valkoisia. Suomessa sodat ovat erillissotia. Ovat vain, vaikkei siellä Euroopassa tätä ikipäivinä ymmärrettäisi. Suomessa ymmärretään metsää, toisin kuin muualla. Oikeastaan on niin, että vain suomalainen voi ymmärtää suomalaista metsää, ja keskustella siitä vain toisen syntyperäisen suomalaisen kanssa. Ikiaikaiseen metsäsuhteeseen liittyen Suomessa on monia erityisen perinteikkäitä ja laillisia elinkeinoja, kuten turkistarhaus ja broilerinkasvatus. Suomessa aseiden omistaminen on eri asia kuin aseiden omistaminen vaikkapa Yhdysvalloissa ja siitä seuraa eri asioita. Suomessa on tasa-arvo, mistä seuraa, ettei tarvita feministejä eikä homoaktivisteja, mikä onkin hyvä, koska suomalaiset naiset ovat luonnostaan vaaleita ja kauniita ja vahvoja.

Suomessa on ”ilmainen päivähoito” ja ”ilmainen terveydenhuolto”, mistä muut ovat kateellisia, koska muualla sellaisia ei ole. Suomi on rikas maa, mistä voimme olla ylpeitä. Suomi on niin köyhä maa, ettei Suomi voi mitenkään osallistua mihinkään talkoisiin. Suomi on innovatiivisuuden suurmaa. Suomi on niin kovin pieni, ettei Suomi voi ilmastonmuutokselle/nälänhädälle/pakolaisille oikein mitään tehdä...

...Suomessa, toisin kuin muualla, rasismi on maahanmuuttokritiikkiä. Suomalainen nationalismi on ylipäänsä ansaitumpaa ja oikeutetumpaa kuin muualla. Se on sorretun, köyhän kansan taistelua: olemme kärsineet ja nyt kruunumme on kirkas. Kun edellisten vaalien jälkeen ulkomaisissa medioissa uutisoitiin rasismin voittoa, eduskunnassa kiiruhdettiin sanomaan, että Suomi on ymmärretty väärin – sillä vaikka oli tapahtunut täsmälleen sama kuin aiemmin muualla Euroopassa, täällä se oli eri asia, aivan kuin sodatkin ovat täällä eri asia, ja luonto. Suomessa luonto on poikkeuksellisen puhdasta. Silloinkin kun se on avohakattu, tarhattu, harvennettu, desinfioitu, ideapurkittu ja paketoitu. Tai ehkä erityisesti silloin...”

Anu Silfverberg (Maamme 2011)



Maito 5, Maamme



Grillikahvio, Liperi, Maamme

Intro: Maamme – Nykykuvia Suomesta

ENSIMMÄINEN MAAMME-KIRJA (*Boken om vårt land*) ilmestyi alun perin ruotsiksi vuonna 1875 Zacharias (Sakari) Topeliuksen (1818-1898) kirjoittamana. Kirjassa Topelius kuvailee Suomea, sen maakuntia, luontoa, kansaa ja historiaa. Alempien luokkien lukukirjaksi laadittua teosta luettiin kouluissa hartaasti vuosikymmeniä. Se ohjasi useita sukupolvia tuntemaan, mitä on olla suomalainen. Kirjaa myytiin vuoteen 1907 mennessä 240 000 kappaletta. Topeliuksen Suomi-kuva määrittää edelleen suomalaisuutta. Poliitikkojen retoriikassa vedotaan yhä usein siihen, että vaikeat ajat saavat suomalaisten parhaat puolet esiin. Käsitys tuli hallitsevaksi esimerkiksi 1990-luvulla, kun piti voittaa laman vastukset. (Wikipedia: Maamme-kirja.)

Topeliuksen Maamme-kirja on inspiroinut myös muita suomalaisia kirjailijoita. Jörn Donner julkaisi vuonna 1967 teoksen *Uusi maammekirja: Lukukirja aikuisille suomalaisille* ja vuonna 1992 oli vuorossa *Uusin Maammekirja*. Erkki Pulliainen puolestaan päivitti aiheen vuonna 1982 teoksella *Uudempi Maammekirja*. Syksyllä 2011 minulla oli ilo olla mukana tekemässä kaikista uusinta Maamme-kirjaa, nyt Elina Snickerin kirjoittamana ja Anni Ojasen ohjaamana näytelmäversiona Kansallisteatterin näyttämölle.

Maamme – Nykykuvia Suomesta näytelmän pääroolissa on valokuvaaja, joka Topeliuksen ja Donnerin jalanjäljissä kiertää Suomea, valokuvaa tyypillisiä suomalaisia asuinalueita ja haas-

tattelee niiden asukkaita tekeillä olevaan kirjaansa *Maamme – Nykykuvia Suomesta*. Näytelmässä on pelto. On pientaloalue pellon ympärillä. Kaikilla haastateltavilla on oma teoriansa alueesta: Keitä pellon reunalla asuu? Ketkä siellä saavat asua? Ketkä eivät ole tervetulleita? Keiden pelto on? Keiden se on ollut? Äkkiä asukkaille ilmoitetaan, että pellolle rakennetaan turvapaikanhakijoiden vastaanottokeskus.

Näytelmässä valokuvaaja haluaa selvittää mitä isänmaa tarkoittaa. Tarkoittaako se samaa sotainvalidille ja pienelle lapselle, rikkaalle ja köyhälle, liberaalille ja konservatiiville, sinulle ja minulle? Kenen on tämä maa? Kuka saa tulla minun kaupunkiini, minun kaupunginosaani, pihaani, talooni, huoneeseeni? Minkä kokoiseen turvapaikkaan minulla on oikeus? Kenen Suomi on?

Olin käytännössä tämä valokuvaaja – kuvasin näytelmässä esitetyt valokuvat ja videot. Kuvausprojekti nivoutui tiiviisti yhteen opinnäytetyöni *Pizzeria Finlandian* tekemisen kanssa kiertäessäni kotiseutuni Pohjois-Karjalan taajama-alueilla kuvaamassa maisemia ja kohtaamassa ihmisiä näytelmän peruskysymykset mielessäni. Mukana projektissa olivat myös suuresti arvostamani kirjailijat Antti Nylén ja Anu Silfverberg, jotka osuvat usein asian ytimeen ja niin tälläkin kertaa kirjoittaessaan aiheesta: Maamme.





Kontiolahti, Maamme



Kontiolahti, Maamme

”KASVOIN AIKUISEKSI niinä vuosina, jolloin jalkaväen kenraali Adolf Erhnroot naarattiin julkisuuteen jostakin varastosta, koska Lama-Suomessa tarvittiin uutta Mannerheimiä.

Joukkojaan ”edestä” johtaneen sotilaan perässä ryömi vähitellen päivänvaloon muutakin, kuten Kiitos-paidat ja militaristinen uusisänmaallisuus, josta kymmenisen vuotta myöhemmin, internetin pimennoissa, jalostettiin uusi kaunorasistinen kulttuurifilosofia, jonka mukaan Suomi on hyökkäyksen kohteena, eikä tee mitään puollustautuakseen, koska jotkut hissukkaliberaalit ja vasurinössöt eivät myönnä ikäviä tosiasioita.”

Antti Nylén (Maamme 2011)



Pizza&Kebab City, Rovaniemi





Salim ja Jonas, Pizza&Kebab City, Rovaniemi





Mukesh, Mukesh, Helsinki



Cheng Long, Helsingi

Johdanto: Adios Alanya!

RAVINTOLA PIZZERIA FINLANDIA sijaitsee Oulussa ja sitä pyörittää sotaa perheineen paennut Kosovon albaani Ferki Saciri. Hän tekee 18-tuntista työpäivää ja kertoo elävänsä unelmaansa. Torniolaisessa Pizzeria Turkinpippurissa turkkilainen Arslan Demir vuolee kebabia silmä mustana rasistisen hyökkäyksen jälkeen. Helsingin Vallilassa Abdul Khalik Muhammed, poliittista vainoa Iranista paennut kurdi, on päättänyt perustaa pizzerian vielä kerran, koska muuta työtä ei edellisen konkursin jälkeen ole löytynyt. Oulun suosituksessa Pizzeria Göremessä mustikka-poro-pizzaa tarjoilevan turkkilaisen Hasim Cevirelin toi Suomeen rakkaus. Rovaniemellä Afganistanista paennut nuori nainen Nilab Mahdi pääsi ensimmäisen kerran kouluun Suomessa 15-vuotiaana ja nyt hän työllistää myös vanhempansa Nilab's Coffee House'ssa. Riihimäkeläisessä Himali-Nepalissa työskentelevän Suraj Maxin unelmana on palata Nepaliin ja perustaa sinne skandinaavinen ravintola.

Oma ensimmäinen muistikuvani maahanmuutosta ajoittuu 80-luvun puoliväliin, Joensuun ensimmäiseen ja silloin ainoaan etniseen ravintolaan: kiinalaiseen. Perheemme ruokakulttuuri pohjautui perinteiseen pohjoiskarjalaiseen keittiöön, jossa suola ja pippuri olivat ja ovat ainoat tunnetut voion kylkiäiset. Käsite tulin ruoka ei kuulunut sanavarastooni. Chop Suey -annosta syödessäni muistan tiedostaneeni, että maailmassa on olemassa jotain ihan muuta ja päätin matkustaa elämässäni mahdollisimman paljon. Siihen mennessä olin käynyt Ruotsissa Kolmårdenin eläintarhassa sekä asuntovaunulomalla Pohjois-Norjassa. Kotikaupunkiini tullut etninen ruoka edusti ja edustaa minulle vapautta. Joensuu on sittemmin tullut tunnetuksi rasismistaan

ja tiiliskivet lentävät siellä edelleen pizzerioiden ikkunoista sisään.

Nykyisillä kotikulmillani Helsingin Vallilassa huomasin, että melkein kaikki ravintolat ovat maahanmuuttajien pyörittämiä. Kuvausprojektin idea sai alkunsa eräänä aamuyönä Adios Alanya! -pizzeriassa Mäkelänselällä. Syytä nimeen kysyttäessä nuoret turkkilais-kurdilaiset omistajamiehet vastasivat: "No me lähettiin helvettiin sieltä Alanyasta, tultiin Suomeen ja ostettiin tää mesta. Sit se vaan oli, että Adios Alanya!". Pizzeria Adios Alanya! vaihtui sittemmin sushiravintolaan ja halusin selvittää mitä sen omistajille tapahtui. Viereisessä pizzeriassa kuulin, että yksi heistä on palannut Alanyaan, toinen on tehnyt itsemurhan ja kolmas asuu edelleen Länsi-Pasilassa. Halusin etsiä lisää tarinoita pizzojen takaa – kohdata heidät, joilta yleensä vain tilataan ruoka-annos ja lasku. Keitä ovat nämä koko Suomea ruokivat ihmiset ja millaiseen maahan he ovat tulleet?

Vilkasta ja usein kärjistynyttä maahanmuuttokeskustelua seurattessani olen usein miettinyt missä suomalaiset ja maahanmuuttajat kohtaavat luontevimmin omissa arjessaan. Nämä hetket tuntuvat konkretisoituvan puolityhjän lähipizzeriani heljän ankeassa tunnelmassa, selin tiskiin päin annostaan odottavan tummatakaisen miehen olemuksessa, puupanelointia pitkin kiemurtelevissa muoviviinirypäleköyrynnöksissä, kaikkialla samannimisissä pizzoissa ja ikkunoihin teipatuissa mainoslau-seissa. Kulttuurit kohtaavat ravintoloiden puitteiden yksityiskohdissa, joissa yrittäjän oman kotimaan ja suomalaisuuden elementit yhdistyvät, usein absurdillakin tavalla. Pizzerian tiskillä syntyy konkreettisin kosketuspinta maahanmuuttajien ja

suomalaisten välille: pizza ja kebab maistuvat ärhäkimmällekin laskuhumalaiselle maahanmuuttokriitikolle ja ”GO AWAY” voi muuttua ”TAKE AWAY”:ksi.

Olen syksystä 2010 alkaen kiertänyt kuvaamassa maahanmuuttajien pyörittämissä ravintoloissa eri puolilla Suomea. Kuvausprojektini Pizzeria Finlandia on road movie -henkinen maailmanympärimatka Suomessa. Lähestyn kotimaatani ruokakulttuurin näkökulmasta tuoden maahanmuuttajat esiin yrittäjinä ja aktiivisena osana yhteiskuntaa. Haluan nähdä ja näyttää suomalaisten kaupunkien inhimilliset rinnakkaiset todellisuudet etnisten ravintoloiden kautta.

Olisi vaikea edes kuvitella Suomea ilman lukuisia maahanmuuttajien pyörittämiä ravintoloita.

Mitä ihmettä me söisimme?



Olli, Turkinpippuri, Tornio



Sturenkadun Pizzeria, Helsinki



Sturenkadun Pizzeria, Helsinki



Kuvaamattomuudestani

TÄSSÄ KOHDASSA PITÄISI olla valokuva Pizzeria Adios Alanya! -kyltistä hohtamassa Vallilan yössä Mäkeläkadulla Helsingissä.

Kuvausprojekti pyöri mielessäni kauan ja Adios Alanya! ehti lopettaa toimintansa. Ravintolan kyltti oli paikoillaan vielä pitkään sen jälkeenkin, kun tilalla oli jo maksukorttipetos-ten paljastuttua nopeasti kadonnut kiinalainen ravintola ja sitten sushiravintola Wiki. Minun piti ilman muuta kuvata se keskeltä haljennut kyltti, joka symbolisoi koko kuvausaihetta. Katselin sitä aina ohi kulkiessani pitkään, mutta kamera ei ollut mukana. Sitten kyltti katosi. Kyselin epätoivoisesti sen perään hämmentyneeltä sushiyrittäjältä, kiinalaiselta Tang Feiltä, joka muisteli kyltin olleen pitkään nojallaan kerrostalon takapihalla.

Toiset lähtevät sotakuvaajaksi Afganistaniin. Minä en saa kuvattua alle 50 metrin päässä kotioveltani seinässä kiinni olevaa kylttiä.

Meinasin hylätä koko aiheen. Tuntui täysin ylitsepääsemättömältä ettei minulla ole tätä kuvaa. Siitä olisi saanut hienon nimen koko sarjalle! Googlaan: Suomessa ei ole tällä hetkellä yhtään toista samannimistä ravintolaa. Pelkkiä Alanyoja kyllä riittää. Laitan Facebook-statukseeni kyselyn. Elättelen utopistista toivetta, että kyltti vielä löytyisi jonkun reipashenkisen sisustajan olohuoneesta. Hämmästykseni sähköpostissani odottaa pian Pizzeria Adios Alanya!:n kanta-asiakaskortin layout-ehdotuksia. Käy ilmi, että ystäväni tuntee graafikon, joka suunnitteli ne. Ystäväni ajatteli, että ne edes vähän lohduttaisivat.

Rakastan Facebookia.



”Jos miettii, ei saa mitään aikaiseksi.
Miettimisen sijaan pitää vain toimia,
unohtaa itsensä ja ankkuroida intuitio.
Tärkeintä on päästä nopeasti pettymysten yli.
Et saa kuviin koskaan sitä, mitä halusit.
Mieti mitä todella menetit ja katso ympärillesi:
Missä muodossa se näyttäytyy uudelleen?”

Pirjo Honkasalo luennolla (2011)



Marco Polo, Helsinki

9.9. 2010
Helsinki

TÄSTÄ TAITAA TULLA melkoinen löytöretki.

On aloitettava jostain. Kävelen sisään lähipizzeriaani Marco Poloon Mäkeläkadulla Vallilassa. Se on tyhjä. Tunnelmaa voisi kuvailla äärimmäisen kaurismäkeläiseksi. Omistajalla, Abdul Khalik Muhammedilla, on aikaa jutella. Tilaan kasvispizza Greendayn ja istumme ikkunapöytään jukkapalmujen katveeseen. Seinällä oleva taulu näyttää tutulta. Kurjet lentävät meren yllä. Muistan, että sehän oli siinä jo Marco Poloa edeltäneessä, nepalilaisessa Tikka ja Tuoppi -ravintolassa, sekä sitä edeltäneessä kiinalaisessa ravintolassa, jonka nimeä en enää muista.

Yllätyn, kun kuulen, että minä ja Abdul olemme samanikäisiä: 34-vuotiaita. Hyvin erilaisten elämänvaiheiden jälkeen olemme molemmat päätyneet Vallilaan. Abdul on suunnitellut ravintolan nimen vaihtamista Adios Alanyaksi, koska siellä kävi paljon paremmin asiakkaita.

En voi salata innostustani. Ehkä pääsen kuvaamaan sen hemmetin kyltin koko projektin päätteksi!





Abdul, Marco Polo, Helsinki

Abdul Khalik Muhammed, 34, Iran, Pizzeria Marco Polo, Helsinki

”RAVINTOLANI NIMI ON Marco Polo, sillä vaimoni siskon miehellä on samanniminen ravintola Tanskassa. Avasin ravintolan maaliskuussa 2010. Olen sisustanut paikan itse. Tapetoin seinät, remontoin lattian ja hankin uudet penkit. Ennen minua tässä oli nepalilainen ravintola. Seinällä oleva taulu on jäänyt heiltä. Nuo linnut ovat kauniita ja lentävät jonnekin kauas.

Olen pizzayrittäjä, koska minulla ei ole muuta vaihtoehtoa. Pakenin Iranista Turkkiin vuonna 2000. Kuuluin kotimaassani kurdien demokraattiseen puolueeseen, ja jouduin sen takia vaikeuksiin. Sain Suomesta turvapaikan vuonna 2002. Olen siis pakolainen. Saavuin Helsingin lentokentälle keskellä talvea ja siitä matka jatkui Kajaaniin, mistä minulle oli järjestetty asunto. Tiesin Suomen ilmastosta etukäteen, joten kylmyys ei tullut yllätyksenä. Meitä oli kaikkiaan 40 pakolaista, joista osa meni Kajaaniin, osa Kemiin. Kajaanissa pääsin kielikursseille ja sain henkilötunnuksen. Vajaan vuoden kuluttua muutin Turkuun, koska kavereitani asui siellä. Pääsin harjoittelijaksi pizzaravintolaan ja opiskelin lisää suomea.

Vuonna 2005 aloitin ensimmäisen oman yrityksen Helsingin Roihuvuoressa. Ostin pankkilainalla pizzerian. Entinen omistaja oli antanut sille nimen Alanya. Ensimmäinen vuosi oli vaikea ja velkaannuin. Menetin luottotietoni ja jouduin ulosottoon. Kun kaverini kehotuksesta muutin pizzerian nimeksi Maxi, ravintola alkoi menestyä paremmin. Sain osan veloista maksettua. Olin kuitenkin koko ajan väsynyt eikä ravintola pyörinyt tarpeeksi hyvin. Minulle ja vaimolleni oli myös tulossa vauva.

Myytyäni Maxin olin kaksi vuotta työttömänä. Etsin töitä koko ajan, mutta en löytänyt mitään. Päätin kokeilla vielä kerran ja perustin Marco Polon. Sain tätä varten lainaa 30 000 euroa. On parempi yrittää jotain, kuin olla tekemättä mitään. Aluksi tein töitä viisi kuukautta aamusta myöhään yöhön, ilman yhtään vapaapäivää. Lopetin yötyön, koska asiakkaita ei ollut tarpeeksi. Nyt teen kaksitoistatuntista työpäivää ja pidän kahdesti viikossa puoli päivää vapaata. Asiakkaat ovat mukavia. Hauskaa on, jos asiakas sanoo, että ruoka on hyvää.

Vallilassa kilpailu on kovaa. Pizzoja ei voi myydä normaalihintaan, vaan aina pitää olla joku tarjous. Suosituin pizza on numero 10, Greenday. Se on kasvispizza ja tällä alueella asuu paljon kasvissyöjiä. Päivässä myyn yleensä noin 20 pizzaa, joinain päivinä vähemmän. Jotta pizzeria kannattaisi, pitäisi päivässä myydä vähintään 40 pizzaa. Aion yrittää vielä puoli vuotta. Jos sitten ei mene paremmin, etsin töitä jostain muualta. En usko, että perustaisin enää uutta ravintolaa. Tällä hetkellä en kuitenkaan mieti sitä. Varmasti tämä toimii tulevaisuudessa paremmin.

Kotimaassani opiskelin yliopistossa johtamista. Opinnot jäivät kesken, kun jouduin lähtemään. Ikävöin Iraniin. Kotimaa on ihmiselle aina paras, mutta en voi palata sinne ainakaan vielä. Valtio on vaarallinen: ihmisiä tapetaan kadulla ja laitetaan vankilaan.

Unelmani on elää rauhassa, olla perheeni kanssa ja tehdä työtä. Unelma on sama, asuinpa Suomessa tai Iranissa.”



Sturenkadun Pizzeria, Helsinki

Lähtökohtia tekemiselle

”MITÄ SELLAISTA MINULLA oli, että heidän kannattaisi vai-vautua tekemään tuttavuutta ja avaamaan elämänsä?”, pohtii Anna Kontula aloittaessaan tutkimusprojektiaan. Kontulan teos *Näkymätön kylä – Siirtotyöläisten asemasta Suomessa* (2010) on ollut keskeisenä tukenani tässä kuvausprojektissani. Kontula halusi ymmärtää vierastyöläisyyttä ja muutti asumaan Olkiluotoon, Suomen viidettä ydinvoimalaa rakentavien itäeurooppalaisten miesten parakkikylään. Hän halusi tietää keitä he ovat, mistä he ovat tulleet ja millaisena Suomi heille näyttäytyy. Kontulan kirjassa miehet kertovat sattuvasti eristyneestä arjestaan vieraassa maassa. Kontula todella asui kuukauden ainoana naisena tässä miesten yhteisössä ja loi heihin yhteyden kielimuurien ja ennakkoluulojen yli. Hän halusi kirjoittaa siirtolaisista, heidän arjestaan ja valinnoistaan, unelmistaan ja peloistaan.

Lähtökohtani ja tavoitteeni ovat olleet hyvin samankaltaiset. Olen kävellyt sisään mielenkiintoisen näköiseen ravintolaan ja kysynyt voisinko kuvata ja haastatella sen omistajia ja työntekijöitä. Hämmästykseni olen saanut melkein aina myöntävän vastauksen ja pian jo istunut höyryävä pizza edessäni kuulemassa, kuinka sen tekijä on päätenyt tänne toiselta puolelta maapalloa. Käytännössä kuvaamiselle on ollut jossain määrin haastavaa järjestää rauhallista hetkeä ravintolan kiireiden keskellä – pizzat joko palavat uuniin tai jäähtyvät. Olen ottanut kiireen osaksi metodia. Rakennan kuvauspaikan valoineen valmiiksi ja pysäytän pizzat käsissään juoksevan tarjoilijan kuvaan lyhyeksi hetkeksi, joka pizzan kohdalla uudelleen. Olen pyrkinyt päästä kuvaamaan myös keittiöiden puolelle, sillä siellä on vielä aivan oma maailmansa, joka on usein ahdas ja kielimuurin takana.

Etnisyys on nykyään vain yksi ravintoloita määrittelevistä tekijöistä: joukosta löytyy niin take away -kioskeja, nopeita lounaspaikkoja kuin fine dining-ravintoloitakin. Kuvauspaikoikseni ovat valikoituneet ne, joissa ruoka-annoksen saa alle kymmenellä eurolla. Näissä ravintoloissa mannerlaatat kohtavat ja asiakasrajapinta on mahdollisimman laaja – sisään astutaan, kun siltä tuntuu, varallisuuteen katsomatta. Lisäksi yhtenä vaihtoehtoisena valintakriteerinä on ollut, että ravintolan ruokalistalta löytyy myös pizzaa. Varsinkin maakunnissa huomasin, että monissa kiinalaisissa ja intialaisissa ravintoloissa pizzat on pidetty mukana, koska joka seurueessa joku kuitenkin haluaa aina tilata tämän turvallisen vaihtoehdon eksoottisempien makujen sijaan. Pizzat näyttävät olevan suoriin tie yrittäjyyteen ja Suomeen.

Kuvausprojektini valokuvista ja haastatteluista työstän parhaillaan kuluvaan vuoden 2012 aikana kirjaa yhdessä ruuan antropologiaan erikoistuneen toimittajan Johanna Pohjolan kanssa. Tässä opinnäytetyössäni liikun myös laajemmalla kentällä. Se käsittää kaksi taiteellisen työskentelyn osaa, jotka lomittuvat, kuten työtapanikin, still-kuvan ja liikkuvan kuvan välille. Valokuvataiteen lisäksi opiskelen myös dokumenttielokuvaohjauksen maisteriohjelmassa ja teen parhaillaan ennakkotyötä samaa aihetta käsittelevään elokuvaan. Tämän osa-alueen kautta tutkin nyt opinnäytetyössäni myös valokuvallisuutta elokuvassa sekä valokuvan ja elokuvan rajapintaa ja niiden tekemisen tapoja. Pohdintojeni konkretisoimiseksi opinnäytetyössäni on mukana, pääasiallisena sisältönä olevien valokuvien lisäksi, lyhyt demo elokuvan kehittelyvaiheen tyylillisistä kokeiluista.



Golden Flower, Tornio

Suurin ero valokuvaamisen ja elokuvaamisen välillä tuntuu olevan ajankäytössä ja rytmissä. Aloitin kuvaamisen ravintoloissa valokuvaus edellä, jolloin tempo oli nopea eikä elokuvalliselle ajattelulle tuntunut löytyvän sopivaa hetkeä. Sitten koekelin kääntää asian toisinpäin ja huomasin, että elokuvaamisen hitaammassa rytmissä jää aikaa myös valokuvaamiselle. Työskentelyssäni olen tämän asetelman äärellä usein.

Nykyisin on mahdollista tehdä valokuvaa ja elokuvaa jopa yhtä aikaa käytössäni olevalla Canonin 5 D Mark II -järjestelmäkameralla. Sillä voi kuvata videota ja valokuvaa niin, että still-kuvat jäävät liikkuvan kuvan sekaan katkoksi ja tuovat valokuvaamisen toiminnon näkyväksi osaksi videota. On siis mahdollista nähdä valokuvaajan katse ja valokuvakameran ratkaiseva hetki sekä toisaalta elokuvakameran virtaava preesens. Yhtenä keskeisenä metodina kehittelyvaiheessa olevassa elokuvassani ovat valokuvatuksi tulemisen tapahtuma ja valokuvaajan työskentely näkyvänä osana elokuvaa kuvatessani potretteja ravintoloiden omistajista. Tutkin näitä uusia teknisiä mahdol-

lisuuksia parhaillaan suurella innolla. Minua inspiroi erityisesti hetki juuri ennen valokuvan ottamista: kuvaan asettumisen rituaali ja kuvattavien hieman kärsimätön odotus, jonka kameran sulkimen ääni vihdoinkin laukaisee. Käytin tätä metodia jo aiemmassa projektissani, jossa kuvasin videolle eri valokuvaajia kuvaamassa potretteja 30-vuotis-syntymäpäiväsankareista. Itse kuvaustilanne kertoi kaiken oleellisen myös aiheesta. Valokuvan ottamisen rituaalin pysähtyneessä, mutta kuitenkin elävässä hetkessä, tulee kaiken keskellä näkyväksi sellaista, mikä itse kuvassa on jo iäksi sulkeutunut ja molemmat työskentelytavat kristallisoituvat.

Pohjimmiltaan kuvausprojektissani Pizzeria Finlandia on kysymys monitasoisesta vieraiden kulttuurien kohtaamisesta ja ymmärtämisestä, jota näillä käytössäni olevilla taiteen keinoilla yritän tavoittaa. Mukana opinnäytetyössäni kulkee myös sekä yhteiskunnallisia että henkilökohtaisia havaintoja ja pohdintoja niin maahan- kuin maastamuuttoonkin liittyen.



Tang, Wiki, Helsinki

Tang Fei, 24, Kiina, sushi-ravintola Wiki, Helsinki

”LÖYSIN TÄMÄN LIIKETILAN pari vuotta sitten. Koska alueella on niin paljon pizzerioita ja kiinalaisia ravintoloita, päätin perustaa sushipaikan. Sellaista ei Vallilassa ollut ja monet suomalaiset tykkäävät japanilaisesta kulttuurista. Itse olen Kiinasta. Tulin Suomeen opiskelemaan vuonna 2005. Kavereiltani olin kuullut, että Suomi on rauhallinen maa, jossa ei ole rikollisuutta. Siksi halusin tulla tänne. Opiskelin Laurean ammattikorkeakoulussa Marketing&Management-linjalla.

Kun sain opinnot loppuun, oli vaikeaa löytää töitä. Puhun suomea vain vähän. Silti halusin jäädä ja tutustua suomalaiseen kulttuuriin enemmän. Avasin sushiravintolan viime helmikuussa. Muistan päivästä vain sen, että oli kylmä. Ensimmäinen asiakas oli vanha mies, joka sanoi olevansa taiteilija. Sen jälkeen en ole nähnyt häntä enää. Aluksi asiakkaita kävi päivässä kaksi tai kolme. Sitten meni kaksikymmentä päivää, ettei tullut ketään. En kuitenkaan huolestunut, sillä tiedän, että alussa voi olla sellaista. Nyt asiakkaita käy päivän aikana noin viisitoista. Jotta minulla menisi taloudellisesti hyvin, tarvitsisin päivässä 30 asiakasta, mutta näinkin pärjään.

Aluksi ravintolallani oli vain kiinalainen nimi, joka on edelleen kirjoitettu kiinalaisilla merkeillä. Sitten minulle soitettiin ja sanottiin, että yrityksellä täytyy olla suomen- tai englanninkielinen nimi. Aluksi ajattelin, että ravintolani nimi voisi olla Kiwi, mutta sehän tarkoittaa lintua ja hedelmää. Niinpä muutin sen

muotoon Wiki. Wiki on kuin Wikipedia: molempien sisältä löytyy monenlaisia asioita. Olen töissä joka päivä. Yleensä 10 tuntia päivässä, mutta sunnuntaina vain kahdeksan. Teen kaiken itse: aamulla käyn ostamassa tuoretta kalaa Hakaniemen hallista, sitten keitän riisin ja alan odottaa asiakkaita. Jos minulla on kiirettä, kaverini tulee auttamaan. Yleensä on kuitenkin hiljaista.

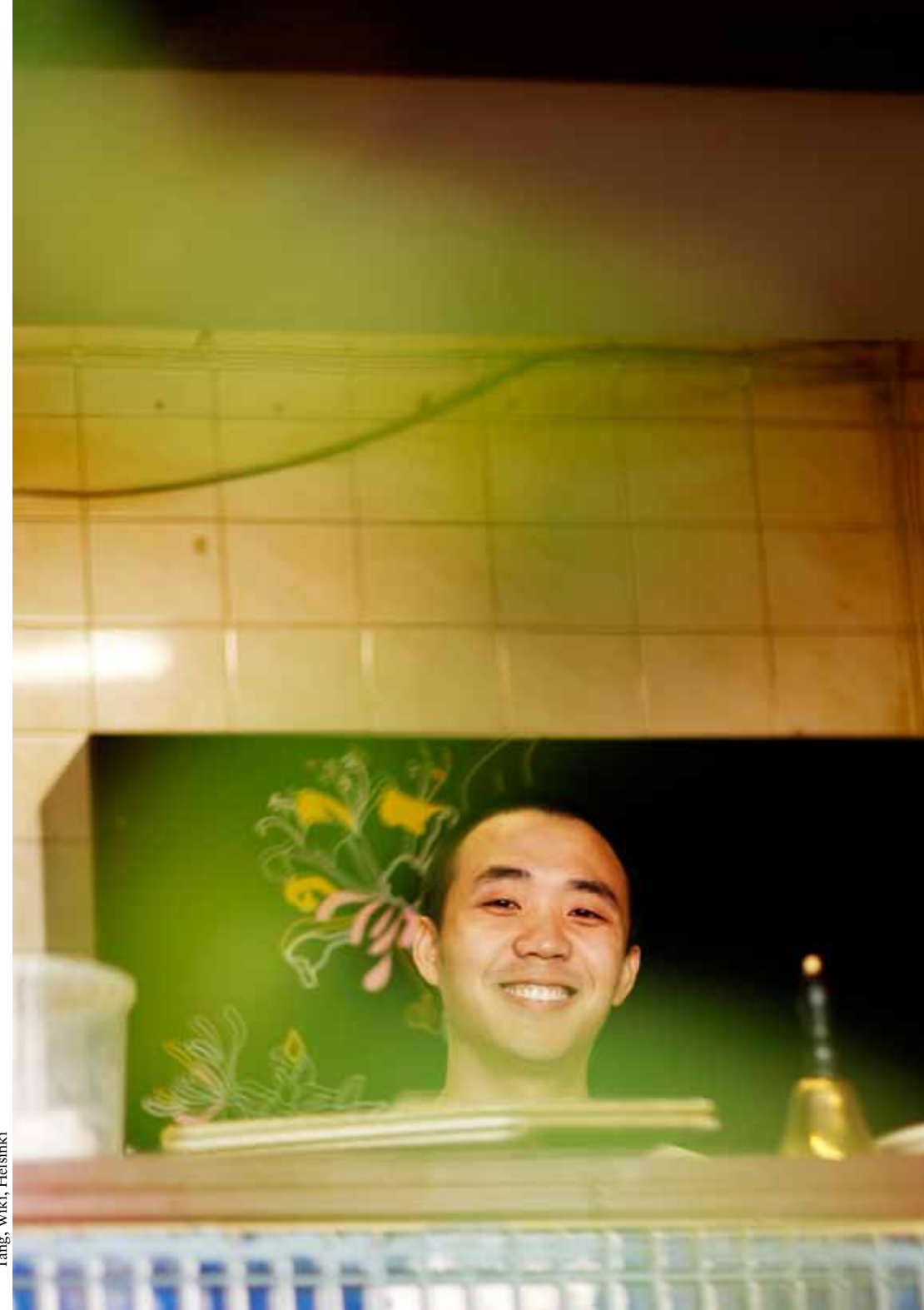
Pidän tästä työstä, sillä on mukava jutella asiakkaiden kanssa. Suomalaiset eivät itse koskaan aloita keskustelua, mutta kun tekee aloitteen, suomalaiset puhuvat mistä vain. Suurin ero Suomen ja Kiinan välillä on se, että suomalaisilla on rahaa ja he ovat siksi rauhallisia ja ystävällisiä. Kiinassa elämä on taistelua ja kaikilla kiire. Tämä on hyvä maa, mutta suomalaiset tykkäävät juoda paljon. Joskus asiakkaaksi on tullut humalaisia, jotka ovat tilanneet ison määrän sushia ja sitten kadonneet paikalta.

Unelmani on perustaa tulevaisuudessa kasvisravintola Helsingin keskustaan. Toinen unelmani on matkustaa ja tavata erilaisia ihmisiä. Jos ravintolani ei menesty Helsingissä, voin lähteä muualle. Nyt olen käynyt vain Ruotsissa ja Virossa. Kun täytän 30, palaan Kiinaan, sillä vanhempani asuvat siellä. Kiinassa haaveenani on tulla opettajaksi.

Maailma on silloin hyvä ja rauhallinen, kun kaikki tietävät, mitä tekevät ja mitä todella toivovat. Se riittää.”



Wiki, Helsinki



Tang, Wiki, Helsinki



Siri, Sawat Dee, Helsinki

4.12.2011
Helsinki

SUNDAY FAMILY DINNER.

Olemme tänäkin sunnuntai-iltana koolla thaimaalaisen ravintola Sawat Deen peräpöydässä Kalliossa. Tai oikeastaan useammassa pöydässä, sillä meitä on tusinan verran. Ystäväni Anu ja Hans aloittivat ”perheen” sunnuntaipäivällisten perinteen joskus vuosia sitten kokoamalla ystäväpiirimme joka sunnuntai aina tähän samaan ravintolaan, aina samaan aikaan. Tai no, nykyisin tuntia aikaisemmin, koska pitkän pöydän päihin on ilmestynyt vauvojen syöttötuolit.

Tilaan aina samat annokset: vihreän papayasalaatin ilman maapähkinöitä tai Tom Yam -keiton tofulla, mutta ilman kalakastiketta, inkivääritofun sekä lopuksi banaani-kookosjälkiruuan ilman sokeria. Jos joskus yritän tilata jotakin muuta, iskee annoskateus. Edelleenkään en ole varma mitä listalla mainittu ”keltainen proteiini” on, mutta sitä saa annokseensa pyydettäessä.

Tänä sunnuntaina olen vihdoin päättänyt pyytää kuvaus-

projektiini mukaan tämän minulle kaikkein tutuimman etnisen ravintolan omistajan. Jostakin syystä en ole aiemmin uskaltnut. Hän on Siri, keski-ikäinen thaimaalainen nainen. Siri hoittelee ettei puhu suomea eikä englantia, mutta onnistuisiko norjaksi? Hän on asunut Norjassa vuosia ja omistaa siellä toisen ravintolan. Lopulta suomalainen ja thaimaalainen käyvät keskustelun Kalliossa ruotsiksi ja norjaksi. Se sujuu yllättävän hyvin. Tai ainakin luulen sopineeni, että tulen kuvaamaan, kun Siri palaa joululomalta Norjasta. Taidan kuitenkin tarjota samalla illallisen norjantaitoiselle ystävälleni.

Mietin, että melkein poikkeuksetta thaimaalaiset ravintolat ovat naisten omistamia ja turkkilaiset pizzeriat miesten. Olisi vaikeaa kuvitella, että siron alati hymyilevän ja kumarteleavan thaimaalaisnaisen ravintola joutuisi rasistisen hyökkäyksen kohteeksi.



Cheng Long, Helsinki

Jokapäiväinen naanleipämme

”HYVÄÄ SE OLI, vaikka huulia kirveli!”

Näin kirjoitti vuonna 1962 tyytyväinen asiakas Hotelli Tornin kiinalaisen ravintolan vieraskirjaan. Etsin tietoa etnisten ravintoloiden historiasta Suomessa ja vastaukset löytyvät Ravintolamuseon tietopalvelusta. Toukokuussa 1953 avattu Hotelli Tornin ravintola China oli Suomen ensimmäinen kiinalainen ravintola. Sen ”aitokiinalainen” ruoka, tunnelmallinen sisustus ja kiinalainen keittiömestari herättivät asiakkaisissa ihmetystä. Pui-koilla syömistäkin harjoiteltiin kuulemma innokkaasti.

Vappuna vuonna 1961 perusti Giovanni Tedeschi Haminaan Suomen ensimmäisen pizzeraravintolan, Ravintola Giovannin. Perustaja oli italialainen keittiömestari ja merimies, joka oli työskennellyt pizza-alalla Yhdysvalloissa ennen tuloaan Haminaan. Ravintola Giovanni lopetti toimintansa 1980-luvun alussa. Seuraavan oikeaoppisen pizzeraravintolan, Adriano Barin, perusti Adriano Vinciguerra Lappeenrantaan vuonna 1964. Sinne tehtiin bussiryhmämatkoja kauempaakin maakunnista.

Etninen ravintola on tietyn maan, kansan tai kulttuurisen alueen ruokaan erikoistunut ravintola. Varhaisimmat etniset ravintolat Suomessa edustivat Euroopan keittiöitä. Yllättävää mielestäni on, että nimenomaan espanjalaisia viinitupia oli suomalaisissa kaupungeissa jo 1800-luvun lopulla. 1910-1930-luvuilla Helsingissä toimi muun muassa venäläinen, italialainen ja unkarilainen ravintola. 1950-luvulle asti etnisiä ravintoloita oli kuitenkin vielä vähän. Määrä alkoi kasvaa suomalaisten ulkomaanmatkailun lisääntyessä. Mitä kauemmas matkustettiin, sitä eksoottisempia ravintoloita Suomeenkin perustettiin. Aluksi ravintolat olivat suomalaisten isännöimiä. Ruokien raaka-aineet-

kin olivat pääosin kotimaisia, mutta erikoisemmat mausteet ja säilykkeet piti toki hankkia ulkomailta.

1950-luvulla avattiin Suomen ensimmäiset aasialaiset ravintolat. 1960-1970-luvun ravintola-suosikkeja olivat välimerelliset ravintolat, pizzeriat ja Itä-Euroopan sekä Neuvostoliiton alueiden etniset ravintolat. Varsinainen etnisten ravintoloiden buumi alkoi kuitenkin vasta 1980-1990-luvulla. Taustalla oli Suomen kansainvälistyminen, kasvanut kiinnostus ruokaa kohtaan sekä maahanmuuttajien määrän kasvu. Etnisistä ravintoloista eniten kasvoi aasialaisten, etenkin kiinalaisten ravintoloiden määrä. Myös pizzaa, kebabia ja tex-mexiä tarjoavat, etnisvaikutteiset pikaruokapaikat yleistyivät nopeasti. Yhä useampi etnisen ravintolan yrittäjä oli ulkomaalainen. Tänä päivänä etniset ravintolat ovat näkyvä osa pientenkin paikkakuntien katukuvaa. Kuvausmatkoillani huomasin, että joissakin pikkukaupungeissa kaikki ravintolat ovat maahanmuuttajien pyörittämiä ja sijaitsivat pääkadulla vieretysten. Etninen ruoka ja etniset ravintolat ovat arkipäiväistyneet, eksoottisia raaka-aineita on kaikkien saatavilla ja niitä käytetään ravintoloiden lisäksi tottuneesti myös kotikeittiöissä.

Pizza eli avopiirakka mainitaan roomalaisissa historian kirjoituksissa ensimmäisen kerran 200-luvulla eaa. Pompeijin kaivauksista on löydetty pizzerioita muistuttavia kauppoja. Parituhatta vuotta myöhemmin pizza on muodostunut kaikista etnisistä ruuista suosituimmaksi ja rakkaimmaksi suomalaisessa ruokakulttuurissa. Ensimmäiset valmispizzat eli ”roiskeläpät” valmisti Saarioinen keväällä 1981 ja sittemmin Suomessa onkin sitten syöty jo yli 600 miljoonaa pizzaa. Jauheliha- ja kink-

kupizzat ovat valmisruokamarkkinoiden myydyimpiä tuotteita maksalaatikon ohella. (Wikipedia: pizza)

Erityisesti maahanmuuttajat ovat perustaneet ahkerasti pizzerioita ja pizzan hinnalla on kilpailtu rajustikin. Kuvausmatkallani Oulussa kuulen, että kuuluisan ”Oulun pizzasodan” aikana vuonna 1998 pizzoja myytiin jopa 8 markalla eli noin 1,35 eurolla. Mediassa on esitetty runsaasti epäilyjä, että toimintaan liittyisi harmaata taloutta. Tällä hetkellä Helsingin halvimmat pizzat, 3,90 €, myydään kuitenkin juuri Uudenmaan yritysveroviraston alakerrassa, Auringon Pizzeriassa Pasilassa.

Onko maahanmuuttajille Suomessa tarjolla muita elinkeinoja kuin pizzerian perustaminen? Kuulen aiheesta monta tarinaa kohdatessani pizzeriakierteessä olevia yrittäjiä eri puolilla Suomea. Pizzerian pito voi olla taloudellisesti haastavaa sinnitelyä ja päätyä konkurssiin, mutta koska mitään muuta työtä ei ole löytynyt, on pakko taas pian pistää uusi paikka pystyyn. Toisaalta vastaan tulee myös huikeita menestystarinoita. Useimmilla kuvaamistani ravintoloitsijoista ei vaikuta juuri olevan ravintolan ulkopuolista elämää, mikä toki pätee monen muunkin ykstyisyrittäjän elämään. Kun kyselin hölmönä harrastuksista ja vapaa-ajasta eräältä kiinalaisen ravintolan omistajalta, keski-ikäiseltä mieheltä, vastasi hän pitkään mietittyään: ”Tiistaisin käyn tukussa.”

On käynyt myös mielessä, että voisin tämän kuvausprojektin päätteeksi alkaa pizzeriakonsultiksi. Usein saman kadun varrella kaikilla on myynnissä tismalleen samat pizzat ja ainoa millä kilpaillaan on mahdollisimman alas poljettu hinta. Suoritin talven 2011 aikana Kauppakorkeakoulussa Akateemisen yrittäjätutkinnon, joka lisäsi kaupallisten lainalaisuuksien ymmärrystä-

ni huomattavasti. Pitäisi siis pyrkiä siihen, ettei hintakilpailuun tarvitse mennä ollenkaan, että tuote itsessään on niin hyvä, että se halutaan, eikä hinta ratkaise. Ehdotankin kerran konkurssikypsälle kurditautaiselle pizzayrittäjälle kurdilaisen ruuan ottamista ruokalistalle. Itse söisin sitä lounaaksi paljon mieluummin kuin pizzaa. Mutta hänellä on vahva käsitys siitä mitä suomalaiset haluavat syödä: pizzaa.

Vaikka kyseessä on hyvin yksinkertainen ruokalaji, olen huomannut, että jokaisella pizzayrittäjällä on oma persoonallinen tapansa valmistaa se. Erityisesti mieleeni on jäänyt intialaisen Mukesh Trinadin pizzan valmistusrituaali: hänen suomalainen vaimonsa kokoaa ensin tarvittavat täytteet järjestelmällisesti jämpteihin kasoihin lautaselle, josta Trinadi hyvin huolellisesti asettelee ne tiheneviksi spiraaleiksi täydellisen pyöreän pizzapohjan päälle. Lopputulokseen vaikuttanee se, että Trinadi on koulutukseltaan kuvataiteilija.

Ruoka on avain moneen. Kaikkien meidän on pakko syödä ja silloin nälkä ajaa myös ennakkoluulojen ohi. Olen alkanut pohtia koko ruuan jollekin toiselle valmistamisen tapahtumaa. Menneinä aikoina oli varakkaiden ja vaikutusvaltaisten keskuudessa erityisen tärkeää voida täysin luottaa siihen, kuka ruuan heille laittaa. Käytettiin esimaistajia testaamaan mahdolliset myrkytysyritykset. Tätä historiallista taustaa vasten nykypäivän maahanmuuttokriitikot osoittavat itse asiassa mitä suurinta luottamusta maahanmuuttajia kohtaan syömällä heidän valmistamansa ruoka-annoksen.

”Ruoka on hyvä sosiaalinen maisema”, toteaa brittiläinen valokuvaaja Martin Parr luennollaan Taiteen ja suunnittelun korkeakoulussa helmikuussa 2012. Uusimpaan *Think of Fin-*

land -valokuvasarjaansa Parr tallensi suomalaisia ja suomalais-ta elämäntapaa Helsingistä Ouluun elokuussa 2011. Aiemmin Parr on kuvannut yksityiskohtaisen inhorealistisesti esimerkiksi brittiläistä ruokakulttuuria ja ilmentänyt sitä kautta oivallisesti Britannian vallitsevaa yhteiskunnallista tilaa. Suomalaisuuden tämänhetkisen olemuksen hän tiivistää: ”Suomi on kiinalaisia rapuja.”



YLE paljastaa: Näin vähän pizzayrittäjä tienaa

PIZZAN KANNATTAVANA HINTARAJANA on pidetty kuutta euroa. Halvan pikaruoan myyminen painaa yrittäjän tulot pahimmillaan alle tuhannen euron. Matkailu- ja ravintola-alan edunvalvontajärjestön MaRa:n mukaan pizzan myyminen laillisesti ja kannattavasti alle kuuden euron hinnalla on mahdotonta.

YLE Uutiset kertoo, että monet pizzayrittäjät ovat närkästyneitä väitteistä. Yrittäjät kuitenkin myöntävät, että halvalla ruoalla on hintansa. Yrittäjät painavat pitkiä päiviä pienellä palkalla, ja usein koko perhe osallistuu yrityksen pyörittämiseen. Yrittäjä Ahmed Seikh kertoo ohjelmassa tienäänsä pizzabisneksellään alle tuhat euroa kuukaudessa.

TV2:n tänä iltana pikaruokayrittäjiä, jotka myyvät pizzaa jopa viiden euron hintaan. He vakuuttavat, että pizzaa voi myydä Suomessa näin halvalla täysin laillisesti.

Alle kuuden euron pizzoja myyvät liikkeet ovat usein maa-hanmuuttajataustaisten yrittäjien omistamia. Yrittäjien mielestä kuuden euron kannattavuusraja on keksitty osittain kilpailusystä. He kokevat, että isot ravintolaketjut haluavat edulliset pienet ravintolat pois markkinoilta. Väitteet harmaasta taloudesta koetaankin erittäin loukkaaviksi.

4.4.2011
Aamulehti

ALAFEL
5.00€

RULLA-KEBAP
5.00€

KEBAP
LOHKOPERUNOILLA
5.00€

SKENDER
5.00€

PITA-KEBAP
5.00€

KEBAP
RANSKALAISILLA
5.00€

HUOM!
AUKIOLOAIKOJEN
ULKOPUOLELLA OLE-
VISTA KÄYNNISTÄ
EI MYÖNNETÄ 5,00€
ALENNUKSIA.

18.9.2011
Joensuu

ON NÄLKÄ. Olen kuvannut koko päivän Liperissä ja Kontiolahdella tyypillisiä suomalaisia taajamanäkymiä ABC-asemineen ja S-marketteineen Kansallisteatterin Maamme- näytelmää varten.

Yritämme toivomuksestani etsiä pitkään muuta ruokapaikkaa kuin S-ketjun ravintolaa, siinä onnistumatta. Annan vihdoin periksi ja isä tilaa pippuribroilerin asiakasomistajahintaan. Nyt ”andalusialaisia makuja” saa myös kotikaupungistani Joensuusta. S-ketju on juuri avannut sinne uusimman ketjuravintolansa: Torreron. Äiti jättää paistetut kultaotsa-ahvenet lautaselle, kun kuulee, että ne on todella tuotu sieltä Espanjasta asti, viereisen Pielis-järven sijaan. ”En mie näitä ossaa syyvä, nii ouvolta maistuuvat, ihan ku pilalle männeitä.”

Viettäessäni aikoinaan yhden talven Sevillassa, Andalusi-an sydämessä, tanssimassa flamencoä, suurinta herkkuani olivat tuoreet churrot eli eräänlaiset paistetut munkkitangot, joita myytiin aamuöisillä kaduilla tumman suklaakastikkeen kera, flamencokitaran kaikuessa kiveyksissä (kyllä vain, ihan oikeasti). Nyt edessäni Joensuun torin laidalla on pakasteena keskuskeittiöstä toimitettu vetinen pötkylä. Olé!

Mutta samalla tässä kaikessa on jotakin todella liikuttavaa.





Liperi, Maamme



Helsinki, Maamme



Viikin Prisma, Helsinki, Maamme

7.7.2011
Tukholma

MUUTIN KESÄSIIRTOLAISEKSI RUOTSIIN. Virittäytyäkseni tunnelmiin lukaisen ensimmäisenä Susanna Alakosken vuonna 2006 ilmestyneen menestysromaanin *Sikalat (Svinalängorna)*. Kirjassa kuvataan suomalaisperheen vaiheita ruotsalaiskaupungin lähiössä 1960-70-luvuilla. Elämä on köyhää, mutta verrattuna siihen, mistä lähdettiin, ovat puitteet selvästi paremmat: kaupungin vuokratalossa on kokolattiamatto, kaakelit, sisävesi ja lapsilla oma huone. Toiveikas ja työteliäs alku muuttuu kuitenkin pian viinan ja perheväkivallan täyteiseksi painajaiseksi – uuteen yhteiskuntaan, kieleen ja kulttuuriin sopeutuminen on rankkaa ja menneisyys sotien jälkeisessä Suomessa painaa. Näin käy monelle muullekin perheelle ja suomalaisten asumälähiötä aletaan kutsua sikaloiksi.

Asun Tukholman Södermalmilla, luomukauoppojen, yli-idyllisten kahviloiden ja vintage-putiikkien tiheässä keskittymässä. Erityisesti katunäkymässä pistävät silmään ”latteisät” eli lastenvaunuja take away -lattemukit käsissään työntelevät, tyylikkäästi pukeutuneet ja iloisesti keskenään jutustelevat miehet.

Jos käsi väsyä, lastenvaunuihin voi ostaa lisävarusteena lattemukin pidikkeen. Viereinen puisto on kutsumanimeltään ”latteföräldraparken” eli lattevanhempien puisto. Siellä voi bongaila esimerkiksi merihenkisellä temalla yhteensopiviksi stailattuja ja södermalmilaisperheitä, joiden kaunis taapero laskee liukumäkeä pieni merimieslakki otsallaan.

Olen täällä altavastajan asemassa, presii se köyhä ja vähän hidas maalaisserkku, muumiaksentilla puhuva hellyttävä suomalainen, jolla ei juhlista, ihan kotioloissa, ole sisäkenkäpusia mukana. ”Vi finska är så jordnära”, yritän vitsailla eteisessä paljain varpain.

Päätän tehdä päiväretken Rinkebyyhyn, Tukholman lähiöön, jonne suuri osa suomalaisista maahanmuuttajista päätyi. Siellä kuulee edelleen suomen kieltä metroasemalla.

23.7.2011
Tukholma

JOSSAIN ON RÄJÄHTÄNYT eilen iso pommi. Jollain saarella on ammuttu silmittömästi nuoria.

Luomu-duplingsit tipahtavat puikoista södermalmilaisen Beijing 8 ravintolan terassilla. Poimin keskustelun pätkiä naapuripöydistä. Breivik. Utøya. Kymmeniä kuolleita meressä ja rantakivillä. Norjassa???

Aftonbladetista luen karmaisevat yksityiskohdat moneen kertaan. Viimeiset hätäpuhelut. Uimalla ihmeellisesti pelastautuneiden nuorten selvitymistarinat. Mikä poliisia oikein viivytti?? Sankarillinen naispari naapurisaaresta on ehtinyt soutaa vastarannalle lukuisia teinejä ennen kuin virkavalta vihdoin rantautui. Monikaan maailman paljon tuhoisimmista katastrofeista ei ole tainnut järkyttää minua yhtä paljon. Norjassa!!!

Anders Behring Breivik on julkaissut internetissä 1516-sivuisen Eurooppalaisen itsenäisyysjulistuksen, jossa viitataan myös Jussi Halla-ahoon ja kritisoidaan Martti Ahtisaarta. Breivik on julistanut sodan monikulttuurisuutta ja maahanmuuttoa vastaan. Hän haluaa itselleen myönnettävän urhoollisuusmitalin.

Ennen surmatöitä Breivikin julistuksen sai sähköpostiinsa myös perussuomalaisten Pirkanmaan piirisihteeri Terhi Kiemunki.



Ulkomainontaa, Maamme

”Monet suomalaiset, joilla orgasmi keskeytyi, kun hommalaiset eivät polttaneetkaan tamperelaista pizzeriaa, ottavat nyt hyvitystä korkojen kera. Tiedoksi, että en kadu mitään kirjoittamaani, enkä ota minkäänlaista vastuuta Breivikin teosta, ja aion jatkaa samalla linjalla, koska huono maahanmuutto on huonoa ja monikulttuurisuus hanurista Breivikin teosta riippumatta ja huolimatta.”

Kansanedustaja Jussi Halla-aho (PS)

Facebookissa 24.7.2011

Oululaisessa pizzeriassa silmitön ampumavälikohtaus: Yksi kuollut ja kaksi haavoittunut

Laukauksiin kuoli 21-vuotias marokkolainen mies. Lisäksi 42-vuotias marokkolaismies haavoittui, mutta hän on toipumassa. Pizzerian algerialaiseen omistajaan ampuja ei osunut. Poliisi on etsinyt teolle motiivia. Vaikuttimena saattoi olla rasismi. Pizzeriaan tullessaan epäilty oli ilmeisesti lievässä humalassa ja hyväntuulinen. Poliisin mukaan mies tilasi pizzan ja alkoi sen jälkeen ampua.

19.2.2012
Helsingin Sanomat

Perussuomalaisten valtuutettu kohautti: Pizzeriasurmaajalle mitali

Perussuomalaisten Köyliön kunnanvaltuutettu Tommi Rautio on kohauttanut tuoreella Facebook -kommentillaan, jossa hän toivoo kunniamerkin antamista Oulun pizzeria-ampujalle. ”Sota on jo käynnissä ja sodissa jaetaan kunniamerkkejä”, Köyliö perustelee.

20.2.2012
Helsingin Sanomat

Maahanmuuttajien rauhanmarssi keräsi satoja osallistujia Oulussa

Monet maahanmuuttajien omistamat pizzeriat sulkiivat ovensa pariaksi tunniksi Oulussa perjantaina iltapäivällä Pohjois-Suomen islamilaisen yhdyskunnan järjestämän rauhanmarssin vuoksi. Kaikille avoin marssi keräsi yli 200 osallistujaa hiljaiseen protestiin kaupungin viimeaikaisille väkivaltaisuuksille, joiden kohteena on ollut ulkomaalaistaustaisia oululaisia.

Marssiin osallistunut Riccione-pizzerian yrittäjä Dani Awdishou tunsii viikko sitten Oulun Kaukovainiolla kesken työnsä surmatun 21-vuotiaan pizzeria-yrittäjän. Hän näki miestä viikoittain yhteisissä jalkapalloharjoituksissa. Kaverin kohtalo tuli shokkina. ”Nyt pelottaa”, myöntää 18 vuotta Suomessa asunut Awdishou. ”Tulin Suomeen, koska tämä on rauhallinen maa. Väkivaltaa näkisin kotimaassani Irakissakin.” Awdishou on huomannut, että parin kolmen vuoden sisällä on tapahtunut muutos: Oulusta on tullut rasisempi kaupunki.

21.2.2012
Helsingin Sanomat

Totuus Oulun pizzeria-ampujasta

Oulun Kaukovainiolla pizzeria-yrittäjän ja itsensä surmannut Janne Vähäsarja, 24, olisi halunnut Oulun kaupungilta apua, mutta sitä ei herunnut säästösyistä. Nuoruutensa perhekodissa viettänyt Vähäsarja ajautui vakavien väkivaltarikosten syövereihin täytettyään 18 vuotta. Janne itse olisi halunnut jäädä nuorisokotiin, samaa suositteli lääkäri, mutta Oulun kaupunki ei jälkihuoltoon suostunut. Lue tänään ilmestyvästä Alibista, miten säästöt ajoivat Janne Vähäsarjan tappamaan.

1.3.2012
Alibi

Rasismi elää yhä Joensuussa: Renkaiden viiltely ja ikkunoiden rikkominen ovat kaupungissa arkipäivää

ON AAMU ja pizzataksin renkaat on viilletty puhki. Aivan kuten viime viikonloppunakin.

”Tällä kertaa olin pysäköinyt auton salaiseen paikkaan, jonka vain minä tiedän. Heidän on täytynyt seurata minua”, päättelee Pizza Specialin vastaava pizzerian hoitaja Alam Sabbir.

Samana yönä sabotoitiin Sabbirin mukaan myös viiden muun joensuulaisravintolan omaisuutta. Ikkunoita rikottiin niin omistajien autoista kuin ravintoloistakin. Yhdenkään kohteen omistaja ei ole syntyperältään suomalainen. Ravintoloitsijat epäilevät, että asialla ovat olleet rasistit.

Rasistiset rikokset ovat taas lisääntyneet Suomessa, ja Joensuukin on saanut niistä osansa. Vuonna 2008 kaupungissa kirjattiin tusinan verran rasistisiksi epäiltyjä rikoksia, tänä vuonna niitä on kertynyt jo vajaat 30. Se ei ole vielä mitään verrattuna 1990-luvun kuumiin skinivuosiin, mutta nuorisajohtaja Jouni Erola näkee vihan siementen itävän.

”Yhteiskunnallinen tilanne on nyt todella samantyyppinen. Maahanmuuttajaryhmiä on tullut lisää ja taantuma on päällä”, hän erittelee.

Viime vuoden lopussa 72 000 asukkaan Joensuussa asui alle 1 500 ulkomaiden kansalaista. Se on vajaat kaksi prosenttia väestöstä, prosenttiyksikön verran vähemmän kuin Suomessa keskimäärin. Nuorisokahvila Screamissa aikaansa viettävät Jan

Tyni, 14, ja Beda Mustonen, 17, sanovat mielipiteensä suoraan. ”Maahanmuuttajia on ihan liikaa. Viime kesänä niitä pölähti taas useampia”, kommentoi Mustonen.

”Elämään sossun rahoilla”, täydentää Tyni. Maahanmuuttajat syyllistyvät heidän mukaansa seksuaaliseen ahdisteluun ja riidanhaastamiseen. ”Se [venäjän] kielikin on niin ärsyttävää. Ja varsinkin somalia, sitä ei voi vaan mitenkään ymmärtää”, Tyni kuvailee. Ratkaisu ongelmiin nuorilla on valmiina. ”Voin auttaa pakkaamisessa”, Mustonen sanoo. Maahanmuuttajien ikkunoi- ta kivittävät nuoret ovat heille tuttuja. Skiniporukkaan he arvelevat kuuluvan satakunta ihmistä.

Viikko sitten Sini Perho väitteli tohtoriksi tutkittuaan uusnatsiporukoiden liepeillä pyöriviä nuoria. Hän heräsi vuosituhannen vaihteessa ihmettelemään, miten kaupungin skiniporuk- ka voi pysyä voimissaan. Perho huomasi, ettei rasismi liity ai- noastaan skinhead-alakulttuuriin, vaan sitä laajempaan nuorten yhteisöllisyyteen. ”Skinien ideologia on helppo valmis paketti, josta voi hakea ratkaisua ympäristön muutoksiin”, hän kertoo. Perhon mukaan rasististen nuorten yhteisöissä arvostetaan keskinäistä samanlaisuutta ja vastustetaan erilaisuutta ja muutosta.

Tästä on kokemusta myös Mustosen ja Tynin kaveripiirissä. ”On ollut näitä tilanteita, että joku on ruvennut seurustelemaan tummaihoisen kanssa, ja se on vähän lähtenyt syrjäytymään po-

rukasta”, Mustonen kuvailee. Heidän mielestään maahanmuut- tajasta ei voi koskaan tulla suomalaista. Ainakaan, jos on tumma iho. Kumpikin nuori pitää rasismia joensuulaisten keskuu- dessa yleisenä. ”Vanhemmat ihmiset haluavat vain olla siveelli- sempiä, eivätkä he niin näytä sitä”, Mustonen arvioi.

Hiljainen rasismi tunnetaan myös Pizza Specialissa. ”Ihmi- set tekevät koko ajan kiusaa. He voivat tilata kotiinsa mon- ta pizzaa, mutta kun koputtaa oveen, kukaan ei ilmesty mak- samaan”, kuvailee pizzeriaa hoitava Sabbir. Sabbir ei ymmärrä, miksi muukalaisviha kaadetaan juuri yrittäjien niskaan. ”Me sentään yritämme saada rahaa kiertämään ja maksamme vero- ja ja palkkoja”, hän pohtii. Ilkivallasta tulevat kulut haittaavat jo bisnestä.

”Voisihan sitä mennä mukaan tappelemaan, mutta jos koko ajan on tällaista, on parempi sulkea ravintola ja syödä sossun rahoilla”, Sabbir sanoo.

6.6.2010
Helsingin Sanomat

Joensuu sai skinikaupungin maineen 1990-luvulla

1980-luvun lopulla ensimmäiset pakolaiset tulevat Joensuuhun.

1991 Ensimmäiset syytteet skinien ja somalien välisistä tappe-
luista.

1994 Skinit tunkeutuvat Paiholan vastaanottokeskukseen. Tap-
pelun aikana ammuskellaan haulikolla.

1995 Jenkkikoripalloilija Darryl Parker lähtee Suomesta mar-
raskuussa Joensuun skinien hakattua hänet pesäpallomailalla.
”Kaupungilla en enää uskaltanut liikkua.”

1995 Sisäministeri Jan-Erik Enestam pyytää selvitystä siitä,
ovatko Joensuun poliisit ottaneet skinien toiminnan tosissaan.
Karsikon koulun rehtori kieltää skininuoria käyttämästä Suo-
men lippua pilottitakeissaan.

1996 Skinit ja heidän vastustajansa järjestävät yhtäaikaiset mie-
lenosoitukset Joensuussa.

1997 Poliisi iskee kahteen skininuorten kerhotilaan, mistä seu-
raa runsaasti oikeusjuttuja.

1998 Parituhatta kaupunkilaista osallistuu rasisminvastaiseen
mielenosoitukseen. wExit-projekti aloittaa työn nuorten irrotta-
miseksi rasistiporukoista.

2000 Poliisi katsoo skinien ydinjoukon hajonneen.

2001 Mielenosoitus kerää tuhat rasismin vastustajaa Ilosaareen.

2002 Rasististen rikosten määrä kääntyy laskuun.

2003 Exit-projekti päättyy.

2009 Uusi 120-paikkainen vastaanottokeskus aloittaa Kontion-
niemessä.

2010 Vappuaattona poliisi löytää skinien kerhotilan teollisuus-
hallista Käpykankaan kaupunginosassa. Kaupungin uusnatsien
nykyistä toimintaa aletaan kartoittaa.

6.6.2010
Helsingin Sanomat

”Tehokkaan kotouttamispolitiikan lähtökohtana tulee olla:
maassa maan tavalla.”

Kansanedustaja Pirkko Ruohonen-Lerner
(PS) eduskunnan täysistunnossa 7.10.2008



Kontiolahti, Maamme

Maasta, maahan ja maan tavalla

”Ei ole sellaisia rajoja eikä sellaista hallintojärjestelmää, joka pystyisi kieltämään tai pysäyttämään ihmisten dynaamisen liikkeen tai takaamaan rajojen taakse käpertyneille ihmisille koskemattomuuden rajan edessä. Ihmiset tulevat tänne, me menemme sinne, maailma liikkuu paikasta toiseen ja on lopulta yhdentekevää, kenen maassa milloinkin ollaan.”

Jussi Förbom (Förbom 2010, 15)

IHMISTEN VAPAA LIIKKUVUUS maailmassa on väistämätön luonnonvoima. Maahanmuuttajia oli maailmassa vuonna 2008 yhteensä yli 200 miljoonaa. Noin 700 miljoonaa aikuista haluaisi muuttaa pysyvästi toiseen maahan, jos se olisi mahdollista. Halutuin määränpää on Yhdysvallat. (www.gallup.com)

Suomi on väistämättä osa tätä maailmanlaajuista muuttoliikettä, jossa yksilöt, perheet ja kokonaiset kansat jättävät kotinsa liikkuaan moninaisia reittejä, lukuisista eri syistä. Jokaisen lähtöpäätöksen takana on ihmisen perustarve parantaa elämänsä. Rikkaisiin maihin suuntautuvaa siirtolaisuutta vauhdittavat elintasoerojen lisäksi demografiset erot: vanheneva Eurooppa tarvitsee kehitysmaiden nuorta ja halpaa työvoimaa pitämään yhteiskuntansa täydessä toiminnassa.

Siirtolaisuudessa ei ole mitään uutta tai epänormaalia – se kuuluu lähes kaikkien tunnettujen yhteiskuntien selviytymisstrategioihin. Jo raamattu on täynnä tarinoita siirtolaisuudesta, Antiikin toreilla väiteltiin maahanmuuttopolitiikasta ja Italian keskiaikaiset kaupunkivaltiot kukoistivat valtateiden solmukohdissa. Monet valtiot ovat samanaikaisesti merkittäviä

lähtö- ja kohdemaita: vuosittain sadattuhannet nicaragualaiset muuttavat Costa Ricaan, josta puolestaan lähdetään Yhdysvaltoihin. Toisissa maissa taas väestöpohja jo lähtökohtaisesti perustuu täysin liikkumiseen, kuten esimerkiksi Australian, joka on syntynyt siirtolaisuudesta. (Kontula 2010, 27)

Uutta on se, että nykyisin liikenneyhteyksien ja kommunikaatioteknologian kehityksen myötä yhä suurempi osa siirtolaisista voi myös palata ja pitää yhteyttä kotimaahan jääneisiin tai muualle muuttaneisiin omaisiin. Matkustaminen toiseen maahan tai toiselle puolen maailmaa ei enää ole samalla tavalla lopullinen lähtöpäätös kuin vielä joitakin vuosikymmeniä sitten. Entistä useampi siis lähtee matkaan ja entistä useammalle siirtolaisuus tarkoittaa jatkuvaa liikkeellä oloa: siitä on tullut nomaadi elämäntapa. Valtiot pyrkivät hallitsemaan tätä liikettä raja-valvontaa tiukentamalla ja erilaisilla maahanmuuttopoliittisilla ohjelmilla, hyvin vaihtelevalla menestyksellä.

Siirtolaisyhteisöt syntyvät yleensä epävirallisten verkostojen ketjumuuttona, riippumatta siitä lähdetäänkö kotoa työn etsintään vai pakoon katastrofia. Edellä lähteneet raivaavat tietä ja antavat tukea niille, jotka tulevat samoilta seuduilta myöhemmin perässä. Lähtö- ja kohdemaan kansalaisten väliset avioliitot ovat tämän ketjun keskeisiä solmukohtia, sillä natiivi puoliso helpottaa asettumista uuteen maahan ja sitä kautta myös myöhempien muuttajien auttamista.

Suomi on perinteisesti ollut maa, josta on muutettu pois. On arvioitu, että Suomen väkiluku voisi olla tällä hetkellä jopa seitsemän miljoonaa, jos kaikki pois muuttaneet olisivat tänne jääneet. (Lilius 1994, 8) Tulijoita ei niinkään ollut. Väestö-

rekisterikeskuksen tilastoista selviää, että tilanne alkoi muuttua 1990-luvun alussa, jolloin Suomeen muutti vuosittain keskimäärin noin 13 000 henkeä ja Suomessa asui vakinaisesti 26 255 ulkomaiden kansalaista. Muuttajien määrä alkoi kasvaa 2000-luvulle tultaessa. Parin viime vuoden aikana meille on muuttanut 25 000 – 29 000 henkeä vuosittain. Vakinaisesti asuvia ulkomaiden kansalaisia oli vuonna 2008 143 256 eli noin kolme prosenttia koko väestöstä. Muutos on siis ollut nopeaa. Toisaalta lähtötaso oli lähestulkoon nolla, joten suurikaan suhteellinen kasvu ei välttämättä tarkoita, että maahanmuutto olisi vielä merkittävä ilmiö. Ulkomaalaisten määrän kasvusta huolimatta Suomessa asuu edelleen muihin läntisen Euroopan maihin verrattuna vähiten ulkomaalaisia. (Tilastokeskus: väestöraenne.

Suomi otti 1970-luvun lopulla vastaan pienen ryhmän Vietnamin venepakolaisia. Viimeisen osan matkastaan pakolaisleiriltä Suomeen venepakolaiset lensivät Finnairin vuorolennolla Helsinkiin. Kun kone saapui Suomen ilmatilaan, koneen kapteeni käänteli konetta siten, että kaikilta istuimilta oli helppo nähdä alla oleva saaristo ja kuulutti koneessa istuville pakolaisille: *tervetuloa uuteen kotimaahan.*

16.3.2010
Helsingin Sanomat

Lapsuudestani muistelen, että ensimmäisiin vietnamilaisiin venepakolaisiin, ”vinkuintiaaneihin”, suhtauduttiin ihmisten puheissa melko positiivisen uteliaasti. Heitä oli niin vähän, he olivat niin pieniä ja niin hiljaisia, ettei heidän tuloaan ilmeisesti koettu uhkana. 80-luvun lopulla ensimmäisten somalien saapuesssa Joensuuhun oli tilanne talouslaman ja lehdistön yksipuoli-

sen uutisoinnin myötä nopeasti toinen. Suurin osa suomalaisista ei silloin edelleenkään tuntenut henkilökohtaisesti ketään ulkomaalaista. Itselläni oli Koululainen-lehden kirjeenvaihtoilmoituspalstan kautta muutamia ulkomaalaisia kirjekavereita, joiden kanssa olimme vaihtaneet valokuvia. Erityisesti unkarilaisen Beatan kanssa kirjoittelimme ahkerasti vielä yläasteellakin.

80-luvun lopulla Joensuun Karsikon yläasteella oli hyvin aggressiivinen tunnelma ja skineiksi itseään kutsuvia pilottitakkisia teinejä, mutta siellä olivat kaikki vaarassa: väärä tukka tai liian hyvät koearvosanat riittivät hyvin lievään pahoinpitelyyn koulumatkalla. Lapsuudenystäväni Sini Perho, joka sosiologian väitöskirjassaan *Rasistisuus nuorten yhteisöissä* (2010) tutki yhteisen kotikaupunkimme Joensuun skinhead-nuorison rasistisuutta, kertoi, että tutkimuksessa haastatellut nuoret kokivat edelleen, vuonna 2010, uhkana nimenomaan monikulttuurisuuden. Sama uhkakuva oli perimmäisenä motiivina Andreas Breivikin hirmutöillä Norjassa kesällä 2011.

Perussuomalaisten puoleen edustajat ovat kevään 2011 vaalivoiton jälkeen pitäneet rasistista keskustelua kiitettävästi yllä, Homma-foorumin säestyksellä. Kansanedustaja Teuvo Hakkaraisen johdolla loputtomat edesottamukset ovat onneksi kääntäneet asetelman itseään vastaan. Ennen perussuomalaisten valtaannousua useat valtavirran poliitikot ovat kuitenkin jo koko 2000-luvun ajan noudattaneet eduskunnassa asenteellista ja enakkoluuloista puhetapaa, joka on vastustanut erityisesti humanitäärisen maahanmuuton ja turvapaikanhakijoiden määrän lisäämistä. Jussi Förbom käsittelee tätä retoriikkaa kirjassaan *Hallan vaara: Merkintöjä maahanmuuton puhetavoista* (2010).

Förbom nostaa suomalaisen maahanmuuttokriittisen retoriikan avaukseksi Sulo Aittoniemen (Kesk.) puheenvuoron eduskunnan istunnossa vuonna 1999: ”Arvostan sellaisia ulkomaa-

laisia, jotka tekevät työtä ja pyrkivät itsensä elättämään, enkä hyväksy, että pommeja heitellään sellaisten baareihin ja kioskeihin, en tietenkään hyväksy sitä muidenkaan osalta, mutta kyllä sen sanon, että sellaiset, jotka eivät tee työtä, eivätkä pysty sopeutumaan yhteiskuntaan, ei sulautumaan, vaan sopeutumaan, heille pitäisi katsoa Finnairin sinivalkoisia siipiä, viiskyttuhatta taskuun ja takaisin sinne mistä ovat tulleetkin, perustamaan yritystä johonkin Mogadishuun.” (Förbom 2010, 22)

Päällimmäisenä on usein huoli siitä, etteivät ulkomaalaiset tee työtä. Siksi haluan kuvausprojektissani tutustua tähän ihmisryhmään juuri työn kautta. Maahanmuuton kansantaloudellisista vaikutuksista kiistellään, mutta erikoistutkija Matti Sarvimäen mukaan valtaosa tehdyistä tutkimuksista kuitenkin päättyy johtopäätökseen, että maahanmuutolla ei ole suurta vaikutusta kantaväestön työmarkkina-asemaan eikä julkisen ta-

louden tasapainoon. (Sarvimäki 2010, 268).

TV1:n Silminnäkijä-ohjelma näytti marraskuussa 2011 mielenkiintoisen dokumentin hyvin toisenlaisesta maahanmuuttoasioiden hoidosta Manitoban provinssissa Keski-Kanadassa. Ohjelmassa haastateltiin niin kanadalaisia maahanmuuttoviranomaisia, työnantajia, maahanmuuttajia itseään kuin tavallisia kansalaisiakin. Kaikkien haastateltujen suhde maahanmuuttoon oli positiivinen. Kanadassa ei ole maahanmuuttoa vastustavaa puoluetta, koska sille ei ole kannatusta. Ohjelman mukaan kanadalaiset ovat ylpeitä maansa monikulttuurisuudesta ja toivovat lisää maahanmuuttajia. Maa ottaakin joka vuosi vastaan keskimäärin yli 260 000 uutta tulijaa. En ole koskaan käynyt Kanadassa, mutta ainakin tämä kuulostaa hienolta.

Uusiseelantilainen ministeri haukkui
rajusti suomalaiset:
”Kouluttamattomia, murhaajia ja
työttömiä”

LIIKENNEMINISTERI GERRY BROWNLEE haukkui suomalaisia, kun Uuden-Seelannin parlamentissa arvioitiin, pitäisikö siellä ottaa oppia Suomen talousjärjestelmästä. Brownlee ei uskonut Suomen soveltuvan mallimaaksi.

”Siellä (Suomessa) on suurempi työttömyys kuin meillä ja vähemmän talouskasvua. He pystyvät juuri ja juuri ruokkimaan siellä asuvat ihmiset, ja heillä on kauheat murhaluvut. He eivät kouluta ihmisiä ja eivät kunnioita naisia”, Brownlee päästeli New Zealand Herald -lehden uutissivuston mukaan.

25.3.2012
Iltalehti

Hirvisaaren avustaja ehdottaa
hihamerkkejä ulkomaalaisille

KANSANEDUSTAJA JAMES HIRVISAAREN (PS) eduskunta-avustaja Helena Eronen ehdottaa Suomessa oleville ulkomaalaisille hihamerkkejä poliisin työn helpottamiseksi, kirjoittaa Turun Sanomat.

- Jos jokainen ulkomaalainen veloitettaisiin pitämään taustastaan kertovaa hihamerkkiä, niin poliisi näkisi heti ekalla vilkaisulla, että ”ahaa, tuo on muslimi Somaliasta” tai ”ahaa, tuo on kerjäläinen Romaniasta”, Eronen kirjoitti verkkolehti Uuden Suomen blogipalvelussa. Erosen mukaan hihamerkit olisivat erilaisia taustasta riippuen: muslimeilla hihamerkki voisi olla esimerkiksi puolikuun muotoinen ja venäläisillä sirpin ja vasaran muotoinen.

Erosen mukaan myös suomenruotsalaiset ja seksuaalivähemmistöt voitaisiin samalla tavoin velvoittaa kantamaan hihamerkkiä. Seksuaalivähemmistöjen hihamerkinä voisi olla saateenkaarimerkki.

11.4.2012
Turun Sanomat





Rovaniemi, Maamme

Rovaniemi

HUURREGRAFFITEJA!

Ihan kaikki on jäässä. ”Suomi nousuun suomalaisella ruualla” -katumainostaulujen kuuraiseen pintaan on rovaniemeläinen nuoriso raaputtanut mielipiteensä Jöpöstä, joulupukista ja genitaalialueista. Tähän kuvaan tuntuu kiteytyvän paljon siitä, mitä yritän koko kuvausprojektillani visualisoida. Kuvauspäivän ensimmäiseltä tunnilta ei voisi enempää toivoa.

Olen pyytänyt ulos pakkaseen kuvattavakseni vasta avatun City-Pizzan työntekijät, juuri Suomeen saapuneet nuoret irakilaismiehet Salim Omarin ja Jonas Hammamin. Saan heiltä paikan omistajan yhteystiedot. Puhelinkeskustelun jälkeen on täysin selvää, että ainut mahdollinen työskentelymetodi on kävellä ravintolan ovesta sisään ja esittää asiansa suoraan. Puhelimesa kielivaikeudet korostuvat ja turkkilaistustainen omistaja on hyvin epäluuloinen. ”Teen sellaista valokuvakirjaa...” -selitysyritykseni eivät vakuuta: hän on varma, että olen sittenkin jostakin virastosta ja tulossa tarkastuskäynnille.

Kaupungin keskustassa huomaan heti, että Rovaniemi on paljon kansainvälisempi kuin luulin. Eläinhattuisia lapsia on kaikista maista. Paikallisia turistien seasta etsiessäni löydän pizzaa tilaavan Eva-Maria Hiltusen, joka osoittautuu rovaniemeläiseen rakastuneeksi, Australiassa syntyneeksi, saksalaiseksi. Kukaan maahanmuuttajayrittäjistä ei myönnä kohdanneensa täällä rasismia.

Iltapäivä Jenny ja Kelly Liun kiinalaisessa ravintolassa, Xiang Longissa, on jasmiiniteen täyteinen. Äiti ja tytär kertovat Liun

suvun tarinan ja selviää, että nykyisin suurin osa Suomen kiinalaisista ravintoloista on heidän sukunsa pyörittämiä, varsinkin Pohjois-Suomessa ja Pohjanmaalla. ”Kokonainen liuta Liuta!”, tytär Kelly vitsailee. Kelly toimii tulkkina äidille, joka kahdenkymmenen Suomessa vietetyn vuoden jälkeen yhä arkailee puhua suomea.

Opin kiinalaisten ravintoloiden nimeämisen logiikkaa ja sisustustrendejä. Long tarkoittaa lohikäärmettä ja esiintyy nimissä usein. Xiang Long eli Lentävä lohikäärme, edustaa vielä vanhaa, koristeellista ja kullantäyteistä tyyliä, mutta Kelly yrittää-suostutella isän remonttiin. Yrittämisen haasteet Suomessa hän kiteyttää: ”Emme 30 vuoden jälkeen edelleenkaan tiedä, pitääkö kylmiön lämpötilan olla kuusi vai seitsemän astetta?”

Pizzeria Pikku Marmariksen jouluvalot hohtavat pimenevässä illassa Lihakaupan vieressä. Kolme oranssiessuista miestä asettuu ryhmäkuvaan myyntitiskin eteen. Yritän saada samaan kuvaan heidän yläpuolellaan olevan Suomen lipun sekä turkkilaisen pahan silmän karkotus -amuletin, jonka seurauksena sommitelmasta tulee outo, mutta tunnelma on hilpeä. Helsingkiläisten pizzerioiden epätoivosta ei ole täällä pohjoisessa tietoaakaan – asiakkaita kertyy kuvaamisen aikana jonoksi asti. Istanbulista kotoisin oleva omistaja Yavuc Koc nimesi pizzerian Pikku Marmarikseksi, koska se on suomalaisille tuttu paikka. Toiseksi yleisimmäksi nimivaihtoehdoksi hän kertoo Alanyan. Lähtiessä Yavuc ojentaa mukaan pahan silmän karkottimen ravintolansa seinältä. Niitä kuulemma riittää.

Vihjeiden perusteella löytyy yllättäen myös afganistanilainen ravintola, josta saa erinomaista afganistanilaista lounasta ja persialaisia leivoksia tyylikkäässä miljöössä. Nilab's Coffee Housen omistaja Nilab on 21-vuotias afganistanilainen nuori nainen, joka työllistää muut perheenjäsenet yrityksessään. Hän kertoo todellisen selviytymistarinan. Erityisesti mieleeni jää Nilabin ensimmäinen muistikuva Suomesta. Päätän kuvata potrettien lisäksi näkymiä näistä suomalaisista kaupungeista, joihin ihmiset eri puolilta maailmaa ovat päätyneet. Tämä vuodenaika on kuvaamiseen ehdottomasti otollisin, koska suurin osa ravintoloitsijoista on tullut juuri Suomen pimeään talveen, jolloin kontrastit ovat äärimmillään. Outoa, mutta en ole tavannut ketään, joka olisi tullut keskikesällä.

Lopuksi olisi kiinnostavaa vielä päästä kuvaamaan Rovaniemen ainoaan intialaiseen ravintolaan: Pizzeria Kuukkeliin. Mutta se on kiinni, toistaiseksi, sanotaan ovela keskellä hiljaista omakotitaloaluetta.



Yavuc, Haydan ja Huseyin, Pikku Marmaris, Rovaniemi



Pikku Marmaris, Rovaniemi

Yavuz Koc, 42, Turkki, Pizzeria Pikku Marmaris, Rovaniemi

”EN IKINÄ AJATELLUT, että tulisin Suomeen. Se vain tapahtui. Päätin lähteä Turkista 12 vuotta sitten, kun isä joutui lopettamaan ravintolan pidon ja taloustilanne oli huono minun kaltaiselleni ihmiselle. Ajattelin, että voin lähteä ulos tästä ja katsoa maailmaa.

Turkissa meillä oli paljon ulkomaalaisia asiakkaita ravintolassa. Turkkilaiset ovat paljon vaikeampia asiakkaita kuin eurooppalaiset, he valittavat ja vaativat. Eurooppalaiset vain tilaavat listalta ja sillä sipuli. Varsinkin suomalaisista ja norjalaisista tykätään. He ovat kohteliaita ja heillä on rahaa ostaa 500 euron nahkatakki. Kun olin päättänyt lähteä Suomeen, ystävä yritti pelotella, että se koko maa on ihan jäässä eikä ihmisiä näy missään. Tulin silti.

Minä aloin ensimmäisenä myydä savupororullakebabia Rovaniemellä. Nyt sitä myyvät kaikki ja se harmittaa joskus.

Haluaisin laajentaa ja tehdä myös turkkilaista ruokaa, jolloin tämä olisi turkkilainen ravintola eikä pelkkä pizzeria. Monet työntekijäni haaveilevat omasta pizzeriasta. He eivät tiedä kuinka vaikeaa tämä on. Kun perustin ensimmäisen ravintolan, oli joka päivä kymmenen kirjettä postiluukussa: työsuojelusta, terveystarkastajalta, verovirastosta, vakuutuksista ja lainanhennyksistä. Kun hain lainaa Finnveralta, olin varma, että johtaja yritti testata kielitaitoani, koska hän halusi koko ajan puhua englantia, mutta suostuin puhumaan vain suomea. Sain lainan.

Haluaisin perustaa toisen ravintolan Istanbuliin, joka on nyt muuttunut paremmaksi, siistimmäksi niin kuin Suomi. Kun olen Turkissa, ihmiset näkevät, että olen ulkomailta.

Suurin haaveeni on ehkä kuitenkin päästä eroon tästä koko ammatista.”



Yavuc, Pikku Marmaris, Rovaniemi



Kelly ja Jenny, Xiang Long, Rovaniemi

avasimme, tarjolla oli vain leivoksia. Myimme niitä alkuun edullisesti, jotta tulisi asiakkaita. Jonain päivänä, kun asiakkaita ei tullut, menin rannalle itkemään. Itkeminen auttoi, sillä vähitellen asiakkaita alkoi tulla. Vuosi sitten aloitimme lounaiden myymisen. Meiltä saa persialaista ruokaa, joka on värikästä ja mausteista. Tarjolla on neljä pääruokaa ja keitto. Lisäksi ateriaan kuuluu tietysti naan-leipä. Meiltä saa myös maitoteetä. Se on rauhoittavaa talvijuoamaa ja minusta se auttaa myös masennukseen. Lisäksi edelleen on leivoksia.

Olen paikan omistaja ja vastaan kaikesta yksin. Olen kassalla ja keittiössä, hoidan paperiasiat ja vastaan puhelimeen vaikkayöllä. Isäni on ollut ravintolassa työharjoittelijana ja äitini on töissä osa-aikaisesti. He eivät puhu suomea. Siskoni auttaa myös välillä. Olen saanut kohta maksettua takaisin velat, jotka otin ravintolan perustamiseen. Itselleni en kuitenkaan ole vielä pystynyt maksamaan palkkaa. Olen kuitenkin ylpeä tästä paikasta.

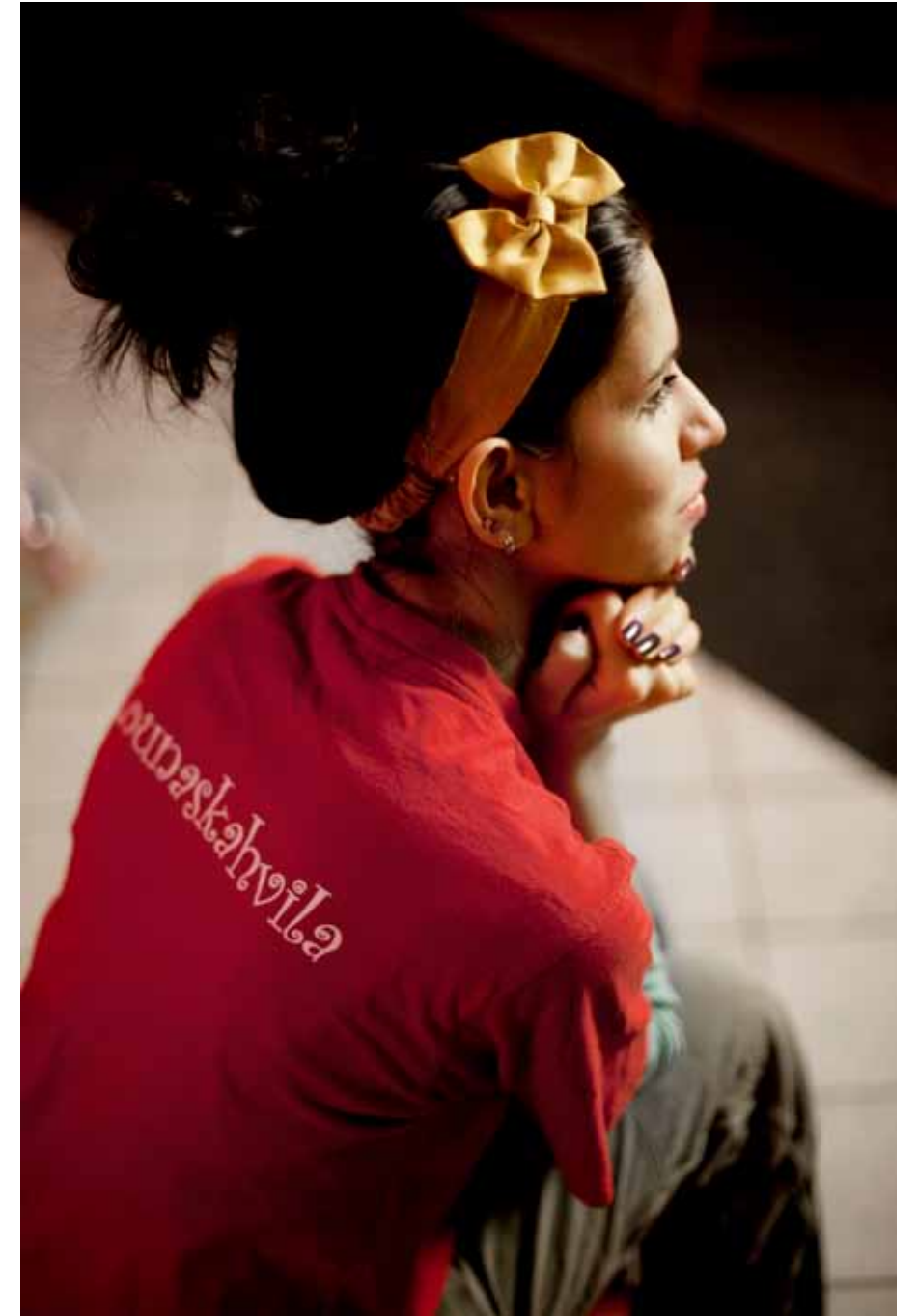
Ravintolan pyörittämisen lisäksi opiskelen matkailualaa. Haluan saada ammatin, jota rakastan. Haaveissani on viedä suomalaisia matkailijoita Afganistaniin, jos sota siellä joskus loppuu. Nyt kuitenkin käsissä on kaksi raskasta hommaa: opis-

kelu ja ravintola. Teen liikaa töitä ja nukun yössä 3-4 tuntia. En voi kuitenkaan luopua kummastakaan.

Usein minua masentaa se, että ehdi meikata enkä pukeutua kauniisti. Tykkään meikkaamisesta ja korkokengistä. Inhoan Suomen kylmyyttä ja pimeyttä. Ihoni on muuttunut täällä vaaleaksi. Afganistanissa kaikki haluaisivat olla vaaleampia, mutta minusta tuntuu kuin olisin sairas.

Unelmani on, että ravintola menisi eteenpäin ja pääsisin ammattikorkeakouluun. Jossain vaiheessa haluaisin myös naimisiin, hienon asunnon ja auton. Jos yritys tuottaa, haluan että tästä tulee iso ketju. Viiden vuoden päästä varmasti samanlainen ravintola on jo Oulussa ja Nilab'sia aletaan tuntea ympäri Suomen.

Afganistaniin en halua palata asumaan. Olen nähnyt, miten koulua käyviä naisia tapetaan siellä. Afganistan ei halunnut kouluttaa minua. Minulla meni siellä monet vuodet hukkaan. Koska Suomi on kouluttanut minut, minun pitää nyt olla hyödyksi Suomelle. Olen tietääkseni ainoa afganistanilainen naisyrittäjä koko Suomessa. Ehkä minut joskus nähdään Tarja Halosen talolla tansseissa.”





Tappelu pizzeriassa Torniossa

ASIAKKAAT JA HENKILÖKUNTA tappelivat pizzeriassa Laivurinkadulla Torniossa. Tapaus sattui myöhään perjantai-iltana. Asiakkaina oli puolenkymmentä nuorta. He huutelivat herjauksia henkilökunnalle, jolloin heitä pyydettiin poistumaan pizzeriasta. Sen seurauksena syntyi nyrkkitappelu, josta seurasi vammoja molemmille osapuolille ja irtaimistoa tuhoutui.

2.1.2011
Lapin kansa





Tornio, Maamme

Tornio

22 000 ASUKKAAN pikkukaupunki Ruotsin rajalla. Pakkasmitari on painunut kolmeenkymmeneen asteeseen. Kukkakauppa on lähes hautautunut lumen alle. Toppatakkisia ja karvalakkisia kaupunkilaisia kulkee kaduilla harvakseltaan. Autot pidetään käynnissä. Torilla seisoo yksinäinen joulukuusi. Tornionjosta nousee huurua. Vastarannalla hehkuvat keltaisina Haaparannan Ikean kyltit. Kolmelta tulee pimeä.

Ravintolat ovat keskittyneet Laivurinkadun varrelle. Kaikissa on ulkomailta muuttanut omistaja. Pizzeria Turkinpippuri on helppo löytää. Ikkuna on rikki ja yliystävällisellä henkilökunnalla silmät mustana. Hyökkäyksestä on kolme päivää. Omistaja Orhana Hundal kertoo poikansa tulkkaamana rasismista Torniossa. Jos velkaa ei olisi, hän olisi jo palannut Turkkiin. Tiskin takana kebabia vuolee 21-vuotias Harun, joka on ollut Suomessa kolme viikkoa. Ulkona on uskomattoman kylmä ja heti tulee turpaan. Tervetuloa.

Tien toisella puolella aasialaishenkisessä Tasty Fast Foodissa palelee 33-vuotias venäläinen Julia Firsova. Lämmityslaite on rikki. Julia kertoo, että hän on unohtanut unelmansa. Hetken mietittyään hän kuitenkin muistaa: ”Halusin opiskella graafista suunnittelua ja asua tropiikissa.” Vaikka juuri kävelin ovesta sisään, keskustelemme hyvin henkilökohtaisista asioista. Mietin miten helposti ihminen avautuu tuntemattomalle, jolla on nauhuri kädessään. Mitä voin kertoa siitä, mitä minulle on kerrottua? Niin dokumentaarisisessa elokuvassa kuin valokuvassakin

mukana on estetiikan lisäksi aina etiikka. Todellisen historian ja siinä elävien ihmisten läsnäolo asettaa tekijälle jatkuvan eettisen haasteen.

Kebab Utopian Erol kertoo kaiken Tornion pizzoista ja kebabeista, mutta ei sukunimeään. Suurieleisesti hän esittelee torniolaisen pizzalapion, joka näyttää lumilapiolta. Pizzojen koko täällä oli Erolille järkytys: ”Miksi niiden täytyy olla niin suuria?”, hän kysyy. Samanlaisia pizzalapioita on nyt tilattu myös muualle Suomeen. Ruotsin puolella Haaparannassa pizzat ovat kuulemma vieläkin suurempia. Erol kertoo olevansa kotoisin Turkin Antalyasta, ihan oikeasti. Suurin osa turkkilaisista kuulemma vain sanoo niin, koska Antalya on suomalaisille tuttu. Todellisuudessa moni tulee Mardin kaupungista ja kurdialueelta. Erol ei ole kohdannut täällä ikävyyksiä, koska alkaa vain höpötteleämään kaikkien kanssa. Mutta Torniossa hän ei viihdy: ”Jos on vain yksi elämä, miksi sen eläisi pakastimessa?”

Liun suvun ravintola löytyy myös täältä ja se on todella tyylikäs. Nuori omistaja Christopher Liu esittelee Kelly Liun aiemmin Rovaniemellä kuvailemaa uusinta sisustustyyliä. Modernin niukka aasialainen interiööri täynnä torniolaisia toppahousuja näyttää absurdilta. Golden Flower on Suomen toiseksi vanhin kiinalainen ravintola ja monet kehuvat parhaaksi. Ennen laajennusta oven takana oli pitkä jono talvellakin. Lähtiessä 62-vuotias torniolainen Pirkko Angervo tulee juttusille, hän on tänään ensimmäistä kertaa elämässään syömässä kiinalaista ruokaa.



Turkinpippuri, Tornio



Arslan, Turkinpippuri, Tornio



Jarmo, Turkinpippuri, Tornio



Christopher, Golden Flower, Tornio

”Miekin nyt pääsen tähän nykyajan
ruokailutyyliin, ei aina vaan sitä
pottua ja hirvenlihaa.
Painonkin puolesta hyvä,
kun saa sutjakammaksi itseään.”

*Pirkko Angeria, 62,
Ravintola Golden Flower, Tornio*







Tabon, Taste of India, Oulu

Oulu

TASTE OF INDIA -ravintolan omistaja Tabon Bangabash, 42, on bangladeshilainen ja kertoo, että niin on suurin osa muidenkin intialaisten ravintoloiden omistajista. Tabon ei ymmärrä suomalaista sosiaaliturvaa, kotona Bangladeshissa jokaisen on tienattava itse leipänsä ja niin on hyvä. Hän oli kotimaassaan aktiivisesti mukana politiikassa ennen kuin joutui sen vuoksi pakenemaan. Suurimman osan ajasta keskustelemme Tabonin rakkaushuolista, joiden yksityiskohdat jätän nyt mainitsematta. Silloin en tiennyt, että hän soittelee minulle niihin liittyen vielä monta kertaa.

Pyydän päästä kuvaamaan keittiön puolelle. On helppo huomata ja ymmärtää, miksi keittiötyöntekijät oppivat suomen kieltä huomattavasti hitaammin kuin salin tarjoilijat. Asettelen kokit kuvaan vierekkäin pannujen ja kattiloiden sekaan ja Tabon kehottaa heitä hymyilemään.

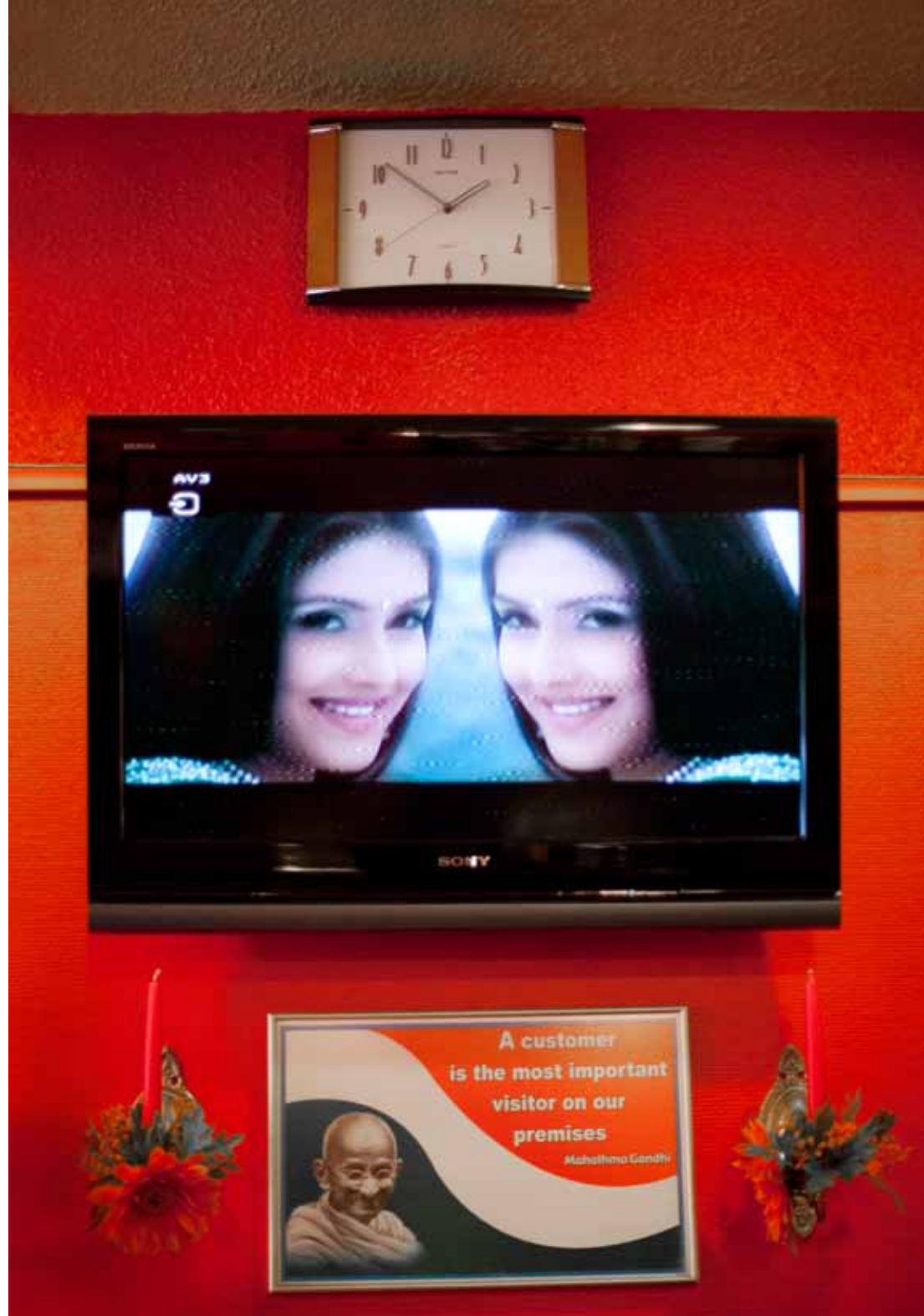
Pizzeria Göremeä suosittelee moni. Se on kuulemma Oulun paras. Uskaltaisin väittää, että täällä pohjoisessa pientenkin paikkojen sisustus on mietitty ja huoliteltu ja tunnelma on lämmin. Varsinaista nuhjuisuutta ei tunnu löytyvän. Göreme on erityisen rakkaudella vaalitun oloinen ja rakkaus suomalaisnaiseen on alun perin myös tuonut 39-vuotiaan omistajan, Hasim

Cevirelin, Turkista Suomeen. Kuvaan hänet ravintolan keskeillä solisevan ruukkusuihkulähteen laidalla. Göremen ruokalistalla näyttäisi olevan luovia ratkaisuja keskimääräistä enemmän. Puolukka- ja mustikkaporopizzaa intoutuu kasvissyöjäänkin kokeilemaan ja yllättyy positiivisesti.

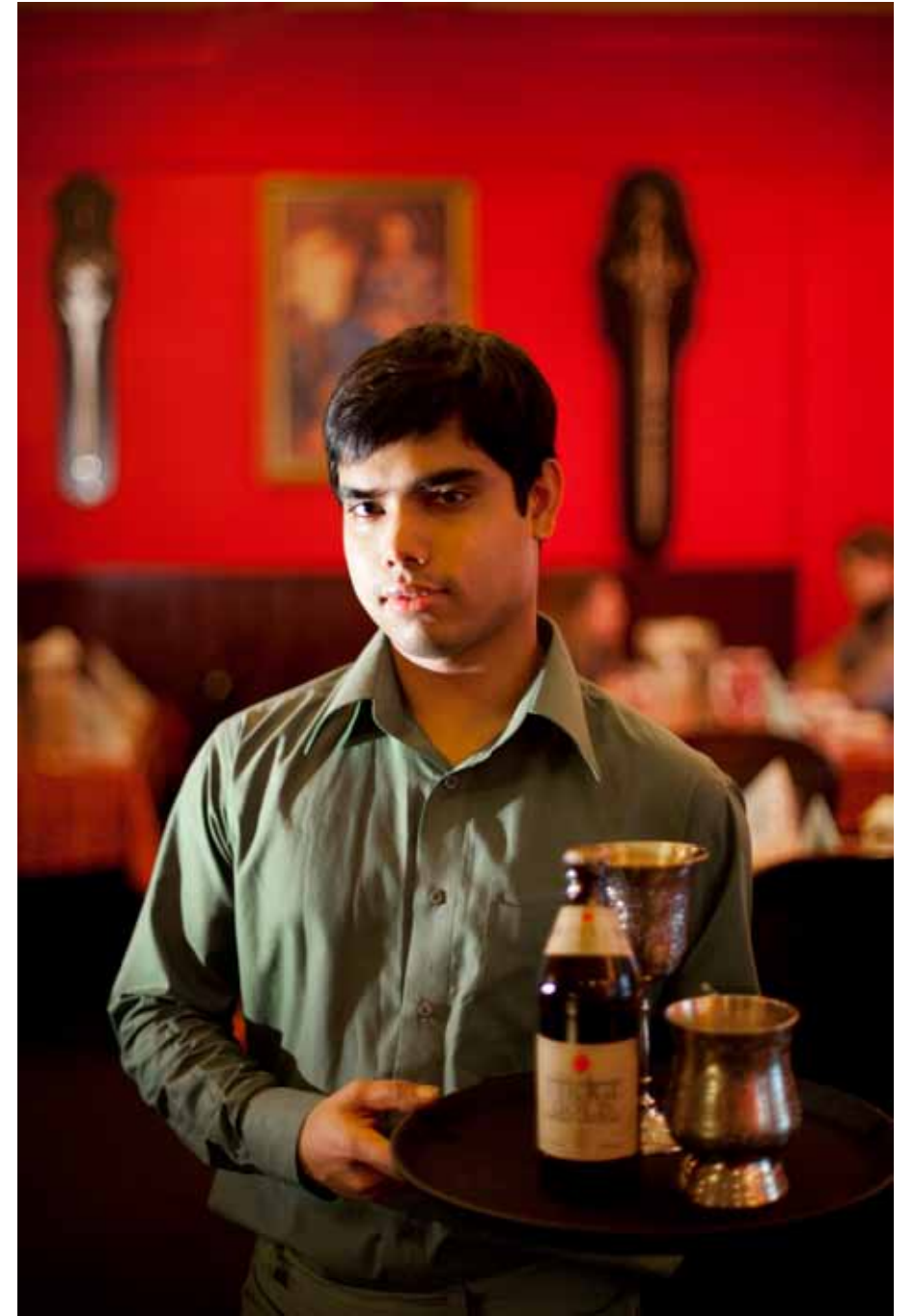
Liun suvun ravintoloita on Oulussa kaksi, joista toisessa, Hai Longissa eli merilohikäärmeessä, piirretään vielä tarkemmin Liun suvun Suomesta löytyvää sukupuuta servietille. Stereotyyppinen mielikuvani kiinalaisista, jotka menestyvät kaikkialla, saa väistämättä vahvistusta. Keittiön puolella kiinalaisen kokkitrion kanssa ei yhteistä kieltä myöskään ole, mutta hymyilemme iloisesti kiireen keskellä.

Ennen lähtöä se löytyy, rautatieaseman vierestä, toisen Liun suvun ravintolan naapurista: Pizzeria Finlandia. Sehän on tietysti koko kuvausprojektin nimi! Hyvästi jo menetetty Adios Alanya!! Pizzeria Finlandian omistaja on 51-vuotias sotaa paennut Kosovon albaani Ferci Sakiri, jonka ystävällisessä olemuksessa on jotain repivää. Tai sitten hän on vain ujo. Kuvaamisen myötä tunne vahvistuu. Ferci jertoo olevansa aina töissä, usein aamuviiteen. Unelmista kysyttäessä hän vastaa elävänsä unelmaansa.





Taste of India, Oulu



Omar, Taste of India, Oulu



Arsim, Pizzeria Finlandia, Oulu



La Pizza, Oulu



Ren ja Jia, Hai Long, Oulu



Hasim, Göreme, Oulu



Ferci, Pizzeria Finlandia, Oulu



Yi, Zhu ja Zhang, Hai Long, Oulu



”Elämäntehtäväsi on siellä,
missä intohimosi kohtaa maailman tarpeet”

Aristoteles



Lewis Hine, Augustus Sherman: Kuvia maahanmuuttajista Ellis Islandilla (1892-1925)

15.2.2010

New York

VAPAUDEN PATSAS ON paljon pienempi kuin luulin.

Voin pahoin koko lyhyen lauttamatkan ajan ja tunnen suurta sympatiaa kaikkia niitä meripahoinvoivia siirtolaisia kohtaan, jotka ovat kuukausia matkanneet tänne kammottavissa olosuhteissa. Kohti uutta elämää. Minä en olisi selvinnyt perille. Minun kuvaani ei olisi Ellis Islandin siirtolaismuseon seinällä niiden lukemattomien potrettien joukossa, jotka on otettu juuri saapuneista. Ihmisten vaatteista näkee hämmästyttävällä tavalla, kaikkien stereotyyppisten kansallispukukuvaelmien mukaisesti, mistä päin maailma he ovat tulossa. Kasvot kertovat siitä vilpittömästä tyrmistyksestä, jota toiselle puolelle maapalloa päätyneen ummikon on siihen maailman aikaan täytynyt tuntea. En pysty mitenkään tavoittamaan tätä kokemusta, mutta yritän.

Nämä ovat ehdottomasti hienoimpia koskaan näkemiäni muotokuvia. Useimmiten tiukasti suoraan kameraan katsovat monien muiden joukossa: Suomen saamelainen nainen, Armenian juutalainen mies, tanskalainen vanhempi herra, albanialainen nuori nainen, kreikkalainen ortodoksipappa, hollantilaiset

äiti ja tyttäret, norjalainen pikkutyttö kädet ristissä, romanialainen, italialainen ja guadalupelainen nainen, algerialainen nuori mies, turkkilainen ja saksalainen herra rappusilla sekä toisiaan tiukasti kädestä pitelevät tyttö ja poika Lapista. Bongaani myös erehdyttävästi Jeesuksen oloisen, partasuisen ja kahoisakatseisen nuorukaisen, jonka kohdalla lukee kansallisuuden sijaan poikkeuksellisesti vain ”kasvissyöjä”.

Tänne on tultu kaikkialta maailmasta vuosisatojen ajan. More you mix, better it gets.

Metrossa tuijotan ihmisiä estottomasti. Kaikki variaatioiden variaatiot. Suomi tuntuu melko sisäsiittoiselta. Molemmat vanhempani ja heidän sukunsa ovat kotoisin samoilta kyliltä Pohjois-Karjalasta: Tuupovaara-Ilomantsi-Joensuu-akselilta. Isovanhempani ja omat vanhempani eivät ole koskaan muuttaneet pois kotikuntansa alueelta.

En ylläty, kun siirtolaismuseon virkailija ei kysyttäessä löydä Ellis Islandin arkistotietokannasta yhtään Sorjosta.



Maahanmuuton kuvat

VAPAUDEN PATSAAN VIERESSÄ, New Yorkin Ellis Islandin saarella, sijaitsi vuosina 1892-1954 maahanmuuttajien vastaanotokeskus, jonka läpi yli 12 miljoonaa siirtolaista saapui Yhdysvaltoihin, nopeasti kasvavan teollisuuden ehtymättömäksi työvoimaksi. Keskimäärin sinne rantautui yhden päivän aikana 5000 ja enimmillään jopa 21 000 maahanmuuttajaa. Noin 2% käännytettiin takaisin samalla laivalla, jolla olivat tulleetkin, jos he eivät läpäisseet lääketieteellisiä tai muita testejä. Noin 40%:lla nykyisistä amerikkalaisista arvioidaan olevan esivanhempia, jotka tulivat tätä kautta. Nykyisin saaren rakennukset toimivat suosittuna siirtolaismuseona, jonka saleissa esillä olevat tuhannet potretit juuri saapuneista siirtolaisista ovat vaikuttavimpia koskaan näkemiäni muotokuvia. Niissä näkee koko maailman kerralla. Ne ovat lähtemisen kuvia. Ihailen suunnattomasti tuota rohkeutta valita tuntematon. Monella ei tosin ollut paljon mitä taakseen jättää: sotaa, vainoa ja kurjuutta. Mutta silti. Ihminen valitsee useimmiten tutun kurjuuden tuntemattoman sijaan. (Wikipedia: Ellis Island)

Eräs tunnetuimmista Ellis Islandin siirtolaisia valokuvanneista on Lewis Wickes Hine (1874-1940), amerikkalainen sosiologi ja dokumentaarisen valokuvauksen pioneeri, joka käytti kameraa sosiaalisten uudistusten aikaansaamiseksi. Maahanmuuttajien muukalaisuutta kuvattiin jo hänen aikanaan stereotyyppisen alentavasti, mikä tuntuu kieltämättä oudolta yhteiskunnassa, jossa lähes kaikki olivat muualta tulleita. Hine aloitti maahanmuuttajien kuvaamisen Ellis Islandilla vuonna 1905. Näitä uupuneiden ja pöllämystyneiden matkalaisten kuvia on nähtävillä valokuvakirjoissa *Climbing into the Land of Promise*; *El-*

lis Island (1905) sekä *In Looking for Lost Baggage, Ellis Island* (1905). Hine jatkoi maahanmuuttajien myöhempien vaiheiden dokumentoimista heidän asuinalueillaan New Yorkissa 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenien ajan valokuvasarjassaan *Children on Street, Lower East Side, N.Y.C* ja näytti näiden siirtolaisperheiden kurjat elinolosuhteet uudessa kotimaassa.

Kaikista ahkerimmin Ellis Islandilla kuvasi kuitenkin huomattavan ansioitunut harrastelijavalokuvaaja Augustus Frederick Sherman (1865- ei tiedossa), joka työskennellessään saarella virkailijana vuosina 1892-1925 teki suorastaan järjestelmällistä dokumentointityötä laivoista ulos purkautuvista matkalaisista. Ottaen huomioon silloisten valotusaikojen pituudet ja suurten laatikkokameroiden kömpelyyden ei voi olla hämmästelemättä hänen tuotantonsa laajuutta ja muotokuvien täydellisyyttä. Shermanin on täytynyt itse olla myös täysin haltioitunut näkemistään maahanmuuton kasvoista.

Nykypäivän maahanmuuttajien valokuvaaja on brasilialais-syntyinen Sebastião Salgado (s. 1944). Salgaden valokuvasarja *Migrations* (2000) on valtaisa ja todennäköisesti kattavin koskaan tehty dokumentaatio ihmisten massamuutoista eri puolilla maailmaa, kaikkiaan 35 maassa. Salgado onnistuu pelkistetyn vahvoissa mustavalkoisissa kuvissaan näyttämään tämän mittasuhteiltaan käsittämättömän ja ympäri maapalloa jatkuvasti vellovan muuttoliikkeen kasvot miljoonien ihmisten jättäessä kotinsa pakon edessä: sotien, poliittisen vainon, luonnon katastrofien, väestön kasvun ja/tai taloudellisen tilanteen vuoksi. Kuvissa nähdään esimerkiksi latinalaisamerikkalaisia tulossa Amerikkaan, juutalaisia lähtemässä Neuvostoliitosta, afrikka-



Ben Kaila, Risto Vuorenmies: *Siirtosuomalainen* (1972)

laisia matkalla Eurooppaan ja entisen Jugoslavian kansoja pa-
kenemassa sotaa naapurimaihin.

Suomesta alkoi 1800-luvulla suuri muuttoaalto ensisijai-
sesti meren taakse Amerikkaan. Toisen maailmasodan jälkeen
määränpää löytyi lähempää, Ruotsista. Muutamassa vuodes-
sa noin 300 000 suomalaista lähti naapurimaahan työn ja pa-
remman tulevaisuuden toivossa. Nämä siirtosuomalaiset uu-
dessa asuinmaassaan näyttäytyvät Ben Kailan (s. 1949) ja Ris-
to Vuorenmiehen (s. 1948) mustavalkoisissa kuvissa valokuva-
kirjassa *Siirtosuomalainen* (1994). Kuvia katsellessa kaihoisat
ja surumieliset kaipauksen tangot soivat päässäni täysillä. Opis-
keltuaan valokuvausta Tukholmassa Kaila ja Vuorenmies kuva-
sivat suomalaisia Ruotsissa syksyllä 1972, jolloin suurin muut-
toaalto oli jo laantumassa, mutta siirtolaisuuden ongelmat oli-
vat nousemassa kärkevinä esiin. He valitsivat kohdekaupungik-
seen Eskilstunan, jossa suomalaisia oli eniten suhteessa koko
väestöön, joka kymmenes. Nuoria valokuvaajia ei kiinnostanut
niinkään siirtolaisuus ilmiönä, vaan ne elämäntalot, joihin
muuttoliike oli yksilöt sysännyt. Kirjassa kuvataan ihmisiä ko-
tona ja työssä sekä hieman myös tanssimassa tangoa. ”Siirtolai-
sista heijastui usein yksinäisyys ja vahva kaipuu kotimaahan”,
kertovat kuvaajat näyttelytiedotteessaan. ”Useat muuttajat oli-
vat poikamiehiä. He asuivat tehtaan asuntoloissa tai vanhoissa
kaupunkipuutaloissa ja tekivät työtä Bolinder-Munktellin teh-
taissa kooten traktoreita ja autoja. Monen pihalla seisoiakin Vol-
vo Amazon, joko kunnossa tai korjattavana. Kokonaiset per-
heet olivat juurtuneet Eskilstunaan yksineläjiä paremmin. Heillä
oli kodit modernien betonilähiöiden kerrostaloissa. Porraskäy-
tävät tulvivat meille tuttuja nimiä.”

Kiehtovaa on, että Kaila ja Vuorenmaa jatkoivat aiheen ku-
vaamista keväällä 1973 kotiseudullani Pohjois-Karjalassa, tar-
kalleen ottaen Tuupovaarassa, jossa suuri osa isäni suvus-
ta yhä edelleen asuu. Tällä kuvausmatkalla he tapasivat ja ku-
vasivat ihmisiä, joiden omaisia oli lähtenyt juuri Eskilstunaan.
Yritin tuloksetta selvittää, onko kukaan Sorjonen muuttanut
Ruotsiin. Sitten yllättäen tapasin joogaleirillä Hangon edustal-
la itseni ikäisen, Eskilstunasta kotoisin olevan Annen. Kuultu-
aan sukunimeni, Anne kysyi missä päin Suomea olen syntynyt.
Käy ilmi, että Annen äidin äiti Liisa oli omaa sukuaan Sorjo-
nen. Anne ei puhu suomea. Isoäiti ei halunnut puhua omaa äi-
dinkieltään, eikä muutenkaan yhtikäs mitään taustastaan, su-
vustaan eikä Suomesta lähtönsä syistä. Anne on omalta äidil-
tään saanut selville vain sen, että isoäiti oli kotoisin Itä-Suomes-
ta. Soitin saman tien itään ja sinnikkään jankutuksen ansioista
saan selville, että isäni isällä, joka kuoli Tuupovaarassa viinaan
samana vuonna kun synnyin, oli sisko Liisa, joka muutti Ruot-
siin ja josta ei ole kuultu sen koommin mitään. Johan nyt!

Moni joutuu tai haluaa lähteä, mutta kaikki eivät. Kos-
kaan. Minnekään. Kun joulunpyhinä kohtaan kotikaupungis-
sani Joensuussa lapsuudenystäviäni, jotka eivät koskaan muut-
taneet pois, tulee kiire junalle. Samalta tuntuu lukiessani artik-
kelia suomalaisista, jotka eivät ole koskaan matkustaneet ulko-
maille tai edes halunneet matkustaa, vaan pysyttelevät tiiviisti
kotimaan kamaralla (HS 3.12.2010). Kampaajani sanoo suo-
raan ettei ymmärrä, miksi ulkomaalaiset tulevat tänne. Hän ker-
too käyneensä Helsingin keskustassa elämänsä aikana kolmesti.
Hän ei tiedä mikä tai missä ovat Lasipalatsi ja Kiasma. Menen
paniikkiin hiustenpesupaikalla. Olemme samanikäisiä. Kampaaj-

jani ajaa autolla töihin Vantaalta Vallilaan ja maailman rajat tu-
levat siinä vastaan. Hän ei halua käydä paikoissa, joissa ei ole
ennen käynyt. Hiusteni kuivumista odotellessamme kampaaja-
ni hakee viereisestä Pizzeria Marco Polosta Abdulin paistaman
lounaspizzan.

Selvästi on lajin säilymisen kannalta olennaista, että jokai-
sesta populaatiosta osa lähtee etsimään uusia elinmahdollisuuksia
ja osa jää säilyttämään entisen elämänmuodon. Tästä löytyy
huikeita sisarustenkin välisiä eroja. Itse lähdin synnyinsijoiltani
heti kun pystyin, 500 km päähän Helsinkiin, mutta sitten matka
tyssäsi. Olen matkustanut paljon monella mantereella, mutten
koskaan todella uskaltanut muuttaa pois. Puhun siitä kuitenkin
päivittäin, teen epärealistisia suunnitelmia, ilmoitan myyväni
kaiken. Tehdessäni tämän kuvausprojektin kuvauksia ja haas-
tatteluja minua kiehtovat eniten juuri ravintoloiden omistajien
ja työntekijöiden kertomukset pysyvän lähtöpäätöksen syntymi-
sestä ja rohkeuden löytymisestä. Moni vapaaehtoisesti lähtenyt
on tullut kaukaa kielitaidottomana täysin tuntemattomaan ja
hyvin erilaiseen maahan. Pärjännyt.



Sebastião Salgado: *Migrations* (2000)

Mukesh Trinadi, 63, Intia, Ravintola Mukesh, Helsinki

”SANOIN ISÄLLE, ETTÄ haluan ulkomaille.

Isä vastasi, ettei kenelläkään ole sellaisia rahoja. Otin itse selvää, mitä pitää tehdä. Vuonna 1970 lähdin Intiasta. Lensin ensin Afganistaniin ja sieltä eteenpäin Iraniin, Turkkiin ja Kreikkaan. Olin vuosia laivassa töissä ja katselin monta maata. Sitten jatkoin Egyptiin, Tanskaan ja lopulta Ruotsin kautta Suomeen vuonna 1979.

Jäin Suomeen, koska tulin tänne viimeiseksi ja Finlandia on Fin Landia eli viimeinen maa. Elämä on nyt täällä: vaimo, lapset ja omaisuus.

Piti olla joku oma bisnes. Tämä ravintola minulla on ollut neljä vuotta. Sitä ennen tein montaa ammattia. Oikeasti olen taitelija, taidemaalari. Kaikki taulut täällä ravintolan seinillä ovat minun. Maalaan joka päivä kaksi tuntia. On pakko. Kun maalaan, päässäni ei ole muita asioita. Maalaan maisemia ja muotokuvia. Välillä piirrän täällä asiakkaistakin muotokuvia. Kun tulin Suomeen kiertelin pitkään pienellä autolla ja teltalla

eri puolilla maata ja maolasin. Olen monesta pankinjohtajasta maalannut muotokuvan. Kun en ole väsynyt, soitan ravintolas-
sa urkuja, mutta osaan ainoastaan intialaista musiikkia.

Ravintolan ensimmäisenä päivänä kävin vain hakemassa luvat rakennusvirastosta ja terveysvirastosta. Toisena päivänä tarjosin kahvia ja kakkua. Minä teen täällä intialaista ruokaa ja vaimo laittaa suomalaista. Ensin oli vain kahvia ja sämpylää. Sitten asiakkaat pyysivät pizzaa. Ystävä, jolla on intialainen ravintola, opetti miten tehdään intialaista ruokaa, josta suomalaiset tykkäävät. Suomessa ei kasva mausteita, joten ihmisillä ei ole täällä makuja suussa. Suosituimmat annokset ovat pizza ja wiener-leike. Moni juo vain tuopin. Kaikki asiakkaat ovat yhtä hyviä. Jouluaattona tarjoan oikean jouluaterian ja ravintola on täynnä.

Kolmessakymmenessä vuodessa Suomi on muuttunut paljon. Nyt suomalainenkin käy ulkomaille ja ulkomaalainen tulee tänne.”





”Täällä oletetaan, että aina on joku instanssi
jossakin, joka hoitaa sosiaaliset ongelmat.
Valtio on äiti ja Yleisradio on isä.
Tästä seuraa kansalaisten lamaantuminen.
Amerikassa ihmiset toimivat ja ovat
aktiivisia, koska valtio ei hoida asioita.”

Susanna Helke luennolla (2010)



Göreme, Oulu



August Sander: *Face of Our Time* (1910-1929)

Työn ja muutoksen kuvat

LEWIS HINE KUVASI maahanmuuttajia Ellis Islandin vastaanotokeskuksen ja New Yorkin slummien lisäksi myös heidän työpaikoillaan, usein raskaiden työtehtävien äärellä. Hinen tavoitteena oli muuttaa amerikkalaisten käsitystä koko työläisluokasta ja saada aikaan kipeästi tarvittavia sosiaalisia uudistuksia. Hän kiersi Kansallisen Lapsityövoima -komitean palveluksessa kymmeniä tuhansia kilometrejä kuvaamassa lapsia tehtaissa ja kaivoksissa eri puolilla Amerikkaa ja Hinen kuvilla oli keskeinen rooli lapsityövoiman kieltävien lakiuudistusten aikaansaamisessa. Vuosina 1930 – 1931 Hine kuvasi Empire State Bulldingin rakentamisen yhteydessä yhden kuuluisimmista valokuvasarjoistaan *Men at Work*. Ensimmäisen maailmansodan jälkeen Punainen Risti lähetti hänet Eurooppaan dokumentoimaan sodan tuhoja. (Lintunen 1984, 57)

Lewis Hine kuului samaan 1880-luvulla alkaneeseen amerikkalaiseen dokumentaarisen ja yhteiskunnallisen valokuvauksen traditioon kuin myös siirtolaisten elämän myöhempiä vaiheita tallentanut Jacob. A. Riis (1849-1914), tutkivan journalismin, dokumenttivalokuvauksen ja kuvajournalismin uranuurtaja. Riis valaisi magnesiumjauhesalamavalolla, ennen näkemättömällä tavalla, siirtolaisten surkeat elinolosuhteet New Yorkin slummeissa ja hikipajoissa. Hän näytti kuvauskohteensa ensisijaisesti kärsivinä uhreina ja tilanne toki useimmiten olikin karkea. Hinen muotokuvissa painottuvat ehkä enemmänkin tasavertainen ihmisyyys ja kunnioitus. Riisin dokumentoima karu todellisuus tuli julkisuuteen valokuvakirjassa *How the Other Half Lives: Studies Among the Tenements of New York* (1890). Hän halusi shokeeraavalla tyyllillään motivoida ja velvoittaa pa-

remmin toimeen tulevan väestön osan toimiin toisen puolikkaan elinolosuhteiden korjaamiseksi ja onnistuikin siinä. Tosin taustalla saattoi olla paitsi aitoa myötätuntoa, myös porvarillisen keskiluokan moraalipaniikkia ahtaissa ja pimeissä koloissaan juopottelevista ja rietastelevista köyhistä. Joka tapauksessa nämä Riisin kuvat, jotka myös edustivat ensimmäisiä snapshot-tyylisiä otoksia valokuvauksen historiassa, edesauttoivat kaivatua muutosta.

Maaailman kuuluisin kuva siirtotyövoimasta saattaa olla amerikkalaisen Dorothea Langen (1895-1965) vuonna 1936 Californiassa kuvaama potretti köyhästä maatyöläisäidistä poispäin katsovine lapsineen. Tämä teos *Migrant Mother* tunnetaan myös nimellä *Migrant Madonna*. Äidin uurtteisista kasvoista ja katseesta voi lukea kaiken aiheeseen liittyvän. Langen kuvissa onkin silmiinpistävää juuri fyysisten eleiden teho. Työn kehoollisuus konkretisoituu myös Langen kuvassa maatyöläisen käsistä kuokkineen Alabamassa (*Hoe Culture*, 1936). Lange dokumentoi 30-luvun lama-aikaa ja köyhää siirtotyövoimaa Amerikassa FSA:n (Farm Security Administration) toimeksiannosta. (Durden 2001)

Samasta syystä Amerikan köyhää etelää ja sen maatyöläisiä kiersi kuvaamassa myös Walker Evans (1903-1975) ja kuvat julkaistiin teoksessa *Let Us Now Praise Famous Men* (1941). Evans vastusti sekä tuon ajan taidekonstailua että korkeakiiltoista kaupallisuutta ja halusi löytää selkeän ja tavallisen valokuvauksen muodon, suoran ja teeskentelemättömän. (Lintunen 1984, 80) Hän vaikuttaa onnistuneen tavoitteessaan.

Tämä FSA:n kuvausprojekti köyhän amerikkalaisen maa-

seudun dokumentoimiseksi lamavuosina 1935–44 on mielestäni vailla vertaansa. Projektiin osallistui kaikkiaan 15 valokuvaajaa ja se on inspiroinut monia heidän jälkeensä tulleita yhteiskunnallisesti kantaaottavaan valokuvaukseen. Olisi mielenkiintoista nähdä mitä saataisiin aikaan valtion rahoittamalla laajalla dokumentaarisella valokuvausprojektilla nyky-Suomessa?

Omalle kuvausprojektilleni ehkä merkityksellisin ihmisiä työnsä äärellä kuvannut valokuvaaja on saksalainen August Sander (1876-1964), joka alkoi vuonna 1910 järjestelmällisesti valokuvata häkellyttävän kattavan läpileikkauksen koko Saksan kansasta projektissaan *Face of Our Time*. Seuraavan 40 vuoden ajan hän jatkoi kuvaamista noudattaen tiukkaa metodia ja sosiologista lähestymistapaa jakaen kuvattavat alaryhmiin ammattien ja yhteiskunnallisen aseman perusteella. Kuvien henkilöt esiintyvät useimmiten ilman nimeä. Työvaatteet ja työvälineet kertovat heidän ammatistaan ja statuksestaan. Yksilöllisyyden sijaan he ovat oman ryhmänsä edustajia. Natsit kielsivät ja osin tuhosivat Sanderin kuvia, mitä en täysin ymmärrä. Luulisi tällaisen ihmisten nimettömän luokittelun pikemminkin sopineen ajan henkeen, jolloin ei nähty yksilöitä vaan ryhmiä. Mas saa on helpompi tuhota.

August Sanderin kuvat ovat pysäyttäneet minut aina kohdalle sattuessaan. Viimeksi ne tulivat vastaan sateisena päivänä Edinburghissa kesällä 2011. Modernin taiteen museossa oli riemukseni parhaillaan laaja näyttely Sanderin tuotannosta. Sandersin kuvat ovat hämäävän yksinkertaisia: ihminen seisoo vakavana pelkistettyä taustaa vasten, keskellä kuvaa, voimakkaassa perusvalossa. Samalla ne ovat huikean taidokkaita, jopa maagisia. Kikkailulla ei peitetä mitään tai ainakaan sitä ei huomaa. Kuvattavien katse ja läsnäolon voima. Ylväs ryhti. Työvälineiden materian tuntu. Se on siinä. Jos August Sanderin kuvis-

ta on pakko valita yksi, on se ehdottomasti vanhempi kondiittorihera, *Pastry chef* (Cologne, 1928). Uhmakas leuan asento, kulho ja kauha tanassa, lihallisuuden tuntu. Koen Sanderin kuvat kolmiulotteisina ja elokuvallisina: hahmot näyttävät nousevan kuvapinnasta ja alkavan hommiin siltä seisomalta. Nämä kuvat takaraivossani pystytän kamerani pizzauunin viereen ja pyydän kiireistä pizzan paistajaa pysähtymään kuvaan pizzalapio tanassa. Näillä mennään!

Kansanvaelluksien lisäksi myös Sebastião Salgado kuvasi työtä ja erityisesti sen muutosta manuaalisesta automatisoidun teolliseksi sarjassaan *Workers: An Archaeology of the Industrial Age* (1993). Tämäkin projekti oli vaatimattomasti maailmanympärimatka, kaikkiaan 26:ssa maassa. Salgadon koko tuotannon maantieteellisen laajuuden edessä tuntee itsensä täysin voimattomaksi. Minä aloitin lähikortteleistani Vallilassa ja yritän tehdä maailmanympärimatkan pysytellen kotimaani rajojen sisäpuolella.

Mieleeni on jäänyt elävästi dokumenttielokuvaohjaaja Susanna Helken luento poliittisesta ja poeettisesta elokuvasta vuonna 2010. Pitkään Yhdysvalloissa asunut ja juuri tuolloin takaisin Suomeen palannut Helke kiteytti havaitsemansa pohjoismaisen hyvinvointivaltion yleispassiivisuusongelman. Käänteinen kulttuurishokki saattoi vaikuttaa tunnelmiin, joita Helke kuvaili: ”Suomi on märkä villasukka päin naamaa.” Ymmärrän näkökulman hyvin, vaikkei amerikkalainen yhteiskunta edusta ihannettani missään muodossaan. Mutta jotain energiaa ja muutosvoimaa siellä jyllää.

Ja kyllä jyllää Euroopassakin. Keväällä 2011 asuin Madridissa 15-M -liikkeen mielenosoittajien viikoiksi valtaaman Plaza del Mayon vieressä ja seurasin kuinka kaikki vauvasta vaariin ja päivästä toiseen tulivat vaatimaan muutosta rahan val-

taan. Espanjan Yleisradion mukaan kaikkiaan 6,5-8 miljoonaa espanjalaista osallistui mielenosoituksiin 58:ssa kaupungissa vuosina 2011–2012.

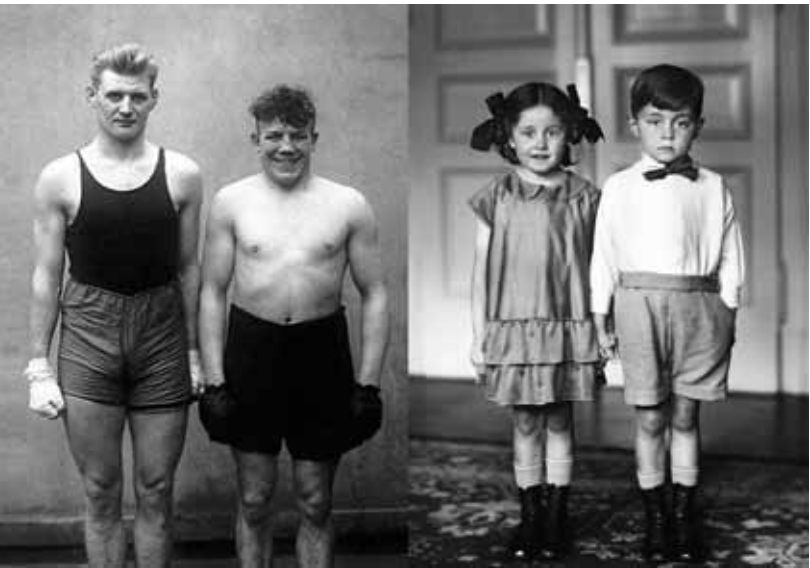
Jotain yritetään parhaillaan Helsingissäkin, Töölönlahden palaneiden ja purettujen makasiinirakennusten raunioilla, anarkistisen telttakylän muodossa. Muutama on sinnitellyt siellä talven yli, mutta kansanliikkeestä ei voine puhua. Tänään ohi ajassani oli pystyssä kolme kuplatelttaa ja kyltti: ”Alku on lähellä”. Myöhemmin kuulin radiosta aktivistien haastattelun, jossa vähäistä osallistujamäärää selitettiin Suomen ilmastolla sekä radikaalin kapitalismin vastaisen toiminnan perinteen puutteella. Millainenköhän olisi Suomen Suuri Vallankumous? No, olihan meillä talvisota.

Suomalainen sosiaalinen realismi ja muutosvoima tuntuu näyttäneen ehkä voimallisimmillaan kirjallisuuden alueella. Ensimmäinen suomenkielinen lehtinainen Minna Canth (1844-1897) kirjoitti merkittäviä romaaneja ja näytelmiä, joilla naisen asemaan saatiin huomattavia parannuksia. Jonkinlaisen vastine Amerikan köyhien maatyöläisten elämän dokumentoinnille voisi olla Joel Lehtosen (1881–1934) *Putkinotko* (1919–1920), joka kertoo vuokratilajien ja viinatrokari Juutas Käk-

riäisen monilapsisesta metsäläisperheestä ja näiden herraskaisesta vuokraisännästä, kirjakauppias Aapeli Muttisesta.

Dokumentaarisen elokuvan puolella puhutaan poliittisesta ja poeettisesta elokuvasta. Tämä on mielestäni suoraan sovellettavissa myös valokuvaan. Poeettisessa muodossa jokapäiväisille havainnoille annetaan korkeampi merkitys – avataan silmät sille, mikä on jo niin tuttua, ettei sitä enää nähdä. Anglo-amerikkalaisessa traditiossa pyritään lisäämään tähän vielä myös poliittinen aspekti eli ilmentämään kuinka olemme yhteiskunnassa ja mitkä voimat meihin vaikuttavat. 1960-luvulla *Direct cinema* kutsuttu elokuvasuuntaus aloitti tämä esitystavan ilmentäen puhtaan havainnoivan metodin kautta vallitsevaa sosiaalista ja yhteiskunnallista todellisuutta.

Kuvausprojektissani Pizzeria Finlandia haluan tuoda näkyväksi kerrostalojen kivijalkojen lukuisat kebab-pizzeriat, kiinalaiset, thaimaalaiset ja muunmaalaiset, joihin en itsekään enää edes kiinnittänyt huomiota. Nämä ravintolat eivät useinkaan päädy lehtien kiiltäville sivuille ja ravintola-arvosteluihin. Parhaimmillaan sekä valokuva että elokuva mielestäni ovat, kun poeettinen aspekti kietoutuu poliittiseen. Poeettinen voi olla radikaalia.



August Sander: *Face of Our Time* (1910-1929)

19.2.2012

Helsingissä

NÄILLÄ EI MENNÄ. Omista kuvistani on pitkä matka Sanderin mestariteoksiin. Aloittaessani Photo Raw -lehden dokumentaarisen työpajan helmikuussa 2012 saan heti ensimmäisenä kuul-la kuinka pitkä. Minun kuvattavani hymyilevät. Sanderin kuvissa ei hymyile kukaan. Tai korkeintaan yksi viaton lapsi yrittää vähän kääntää suupieliä ylöspäin tai hieman yksinkertaisenoloinen kaveri hymyilee leveästi vakavan painijatoverinsa rinnalla, jolloin hymy saa erityistä painoarvoa. Taidekuvissa ollaan naama peruslukemilla. Apua. Olenko täysin ehdollistunut tuottamaan iloisia ja hyväntuulisia kuvia kuvattuani niitä esimerkiksi Yleisradion palveluksessa kymmenen vuotta? Usein vitsailaan, että ”yleisradio-hymy” on kaksi sormea etuhampaiden välissä. Saako taidekuvissa ylipäättään hymyillä? Nopea katselmus osoittaa: no eipä juuri.

”Edustaako ihminen kuvissa itseään vai valokuvaajaa?

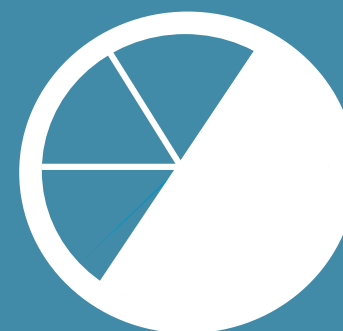
Ovatko kuvattavasi vain sinun kuvajaisiasi?”, kysyy työpajan vetäjä Hanna-Mari Shakya. Tarkoittaako se, että kuvattavani

hymyilevät, etteivät he ole kuvissa omana itsenään, vaan hymyilevät vain miellyttääkseen minua ja katsojaa?

Ihmisten saaminen hymyilemään kuvissa on ydinosamis- aluettani ja useimmiten siitä on hyötyä. Yritän keksiä, voisiko tätä millään keinolla kääntää eduksi myös tässä projektissa? En myöskään haluaisi näyttää kuvattaviani synkkinä. He ovat yksityisyrittäjiä palveluammattissa: he haluavat näyttää ystävällisiltä ja helposti lähestyttäviltä. Se kuuluu olennaisesti työnkuvaan. Vakavissa kuvissa he näyttävät helposti ympäröivän yhteiskunnan armoilla olevilta traagisilta hahmoilta, hymyilevinä enemmänkin elämäänsä tyytyväisiltä ja sitä itse hallitsevilta ihmisiltä.

Tee työtäs laulellen!?





20.3. 2011
Helsinki

”KAIKKI MITÄ YRITIT aiemmin kertoa valokuvilla, tuli näkyviin vasta, kun kuva alkoi liikkua”, toteaa opiskelutoverini valokuvataiteen lopputyöseminaarissa.

Aloitettuani myös dokumenttielokuvaohjauksen opinnot tämä asetelma elokuvan ja valokuvan välissä on ollut koko ajan läsnä. Se konkretisoituu päivittäin sahatessani hissillä koulun ylimmän ja alimman kerroksen väliä: olen käytännössä jossakin siinä kuudennen kerroksen kieppeillä, ehkä keramiikkaosastolla, en perillä missään. Yritän koko ajan liian montaa asiaa yhtä aikaa.

Joogaopettajani muistuttaa minua tästä toistuvasti: ”Heli, jos yrität päästä muurista läpi monesta kohtaa samaan aikaan, kestää se paljon, paljon, kauemmin, kuin jos keskittyisit hakkaamaan reikää vain yhteen kohtaan”.

Totta. Oma filosofiani taitaa olla: jos muuria hakkaa riittävän monesta kohdasta yhtä aikaa, kestää homma toki hemmetin kauan, mutta lopulta koko muuri murtuu kertarysäyksellä. Ehkä juuri siksi haluan tehdä tämänkin projektin jossain määrin molemmilla ilmaisutavoilla, samasta aiheesta, yhtä aikaa.

Vaikka viisaammat sanovat, että aina on pakko valita.





Himali-Nepali, Riihimäki

Riihimäki

”KUKAAN EI POISTU Riihimäeltä ennen kuin jotain on saatu aikaiseksi!”

Dokumenttielokuvauksen professori Susanna Helke on vuokrannut talon ja vienyt opiskelijaryhmän viikoksi täyshoittoon kuvaamaan Riihimäen kaupunkisinfoniaa. Vietän koko viikon Riihimäen autioituneen ostokeskus Majakan nepalilaisessa ravintolassa: Himali-Nepalissa. Päätän nyt yrittää keskittyä vain elokuvaan. Koko aikakäsitykseni muuttuu. Istun tunteita kaikessa rauhassa chai-teetä hörppimässä. Tutustun kunnon ravintolan tarjoilijaan, 27-vuotiaaseen nepalilaiseen Suraj Maxiin, jonka unelmana on palata Nepaliin ja perustaa sinne skandinaavinen ravintola. Aiemmin minulla on kuvauksissa ollut aina tunne, etten saa viedä liikaa ihmisten aikaa. Kuvaustoi-
menpiteen on oltava nopea ja vaivaton. Nyt vaivaan kuvattavaani senkin edestä, tulen joka päivä uudelleen. Kun koko opiskelijaryhmämme alkaa ruokailla toistuvasti ravintolassa, voitan onneksi lopullisesti kuvattavani luottamuksen. Suraj alkaa ideoida elokuvan kohtauksia kanssani, pääsemme tekemisen virtaan yhdessä.

Viimeisenä iltana, kun kaikki elokuvauksen tyyllilajit on keikeltu ja äänittäjä on jo lähtenyt saunaan, oikea työtapo tuntuu hetkeksi löytyvän. Pienessä keittiössä, tandooriuunin ja jääkaappin väliin puristuneena, tunnen, että nyt, nyt tässä näyttäytyy

jotain sellaista, johon vain elokuva pystyy. Olen yksin Surajin ja ravintolan kokin kanssa keittiössä. Asemoin kameran valokuvamaisen tarkkaan sommitelmaan, klaffaan ääneen ja annan tapahtua. Pyydän kokkia kertomaan kameralle kuka hän on. Se ei onnistu. Suraj alkaa opettaa kokkia puhumaan suomea, toistaa samoja lauseita ja jankkaa sijamuotoja: ”Rii-hi-mä-el-lä on paljon vaikeampi sanoa hänelle kuin Hel-sin-gis-sä.” Kohtauksessa kiteytyy tragikoomisella tavalla olennainen: vieraaseen yhteiskuntaan integroitumisen yleinen vaikeus sekä ero kielitaidossa keittiössä eristyksissä olevien kokkien ja salin puolen tarjoilijoiden välillä. Tätä ei valokuvalla kerrotaisi mitenkään, ainakaan ilman tekstiä.

Kohtauksessa tuntuu erittäin oikealta, että oma läsnäoloni ohjaajana ja valokuvaajana jää näkyviin. Siihen, jos johonkin, konkretisoituu aiheeni: kulttuurien kohtaaminen. Samalla laitan myös itseni enemmän alttiiksi, lähemmäksi kuvattaviani, vaikka emme tietenkään ole tasavertaisia, koska kontrolloin tilanetta. Mutta ohjausrepliikkini ovat huvittavia, ne osoittavat tilanteen absurdiuden ja samalla kannan osani väistämättömästä tilannekomiikasta. Viimeisessä kamera-ajossa Suraj kävelee - 30 asteen pakkasessa rautatiesillan yli yhä uudestaan. Riihimäen kaupunki hehkuu taustalla valomerenä. Kaikki huuruuntuu ja höyryää.



Suraj ja Rakshmi, Himali-Nepali, Riihimäki

Suraj Max, 25, Nepali, Ravintola Himali-Nepali, Riihimäki

”OLEN SURAJ. OLEN Nepalista.

Tulin Suomeen viisi vuotta sitten opiskelemaan ravintola-kokiksi Vaasaan. Serkkuni sanoi, että Suomeen kannattaa tulla. Minulla on täällä isosisko, pikkusisko ja monta serkkua. Meidän kulttuurissa serkku on melkein kuin veli. Kun on paljon sukulaisia, on helpompaa. Äiti ja isä kävivät nyt jouluna ensimmäistä kertaa.

Olen ollut vuoden töissä täällä Riihimäellä ravintola Himali-Nepalissa. Serkkuni perusti tämän ravintolan kolme vuotta sitten. Ensin meillä meni hyvin, mutta sitten tuli lama.

Aluksi Riihimäellä asuminen oli vaikeaa, kun tämä on niin pieni kylä. Illalla kahdeksan jälkeen kaikki ovat nukkumassa. Ulkomaalaisia on vähän ja kaupassa aina huomataan. Helsingissä on helpompaa.

Opettelin suomen kielen kuuntelemalla miten ihmiset puhuvat. Opin myös, ettei pidä puhua niin paljon. Parempi on vain lukea lehteä sen sijaan. Minulla oli myös suomalainen tyt-

töystävä, jolta opin kieltä. Koulussa opetettiin, millaista ruokaa suomalaisille pitää tehdä. Suomalaisilla on paljon allergioita. Pitää olla maidoton, laktoositon, hyla ja gluteiiniton. Papad-leipä on tehty linsseistä ja se ei ole täällä ongelma. Minä osaan tehdä myös suomalaista ruokaa. Aluksi perunamuusi tuntui vauvan ruualta, mutta sitten aloin tykätä lihapullista.

Suomessa ei ole paljon ulkomaalaisia töissä kokkina. Kun aloitin työt ensimmäisessä ravintolassa, vuoropäällikkö antoi minulle työvaatteet ja kysyi monta kertaa, olenko kokki vai tiskari? Vastasin monta kertaa, että olen kokki. Joskus baarissa, kun ihmiset ovat humalassa, tulee rasismiongelma, mutta silloin lähden pois. Ja joskus on kylmä. Mutta ei pidä valittaa, ei se auta mitään.

Olen kotoisin turistikaupungista Himalajalta ja siellä on myös paljon mahdollisuuksia. Kaikilla sukulaisilla on joku business. Ravintola-alalla on aina töitä. Minun sellainen ”big dream” on palata Nepaliin ja perustaa sinne skandinaavinen ravintola.”



Himali-Nepali, Riihimäki

Todellisuuden tekijät

MITEN KOHDATA MAAILMA? Miten kertoa siitä muille?

Näihin kahteen kysymykseen mielestäni kiteytyy kaikki taiteellinen työskentely. Dokumenttielokuvaohjaaja Jouko Aaltonen päätyy samoihin peruskysymyksiin tutkiessaan dokumenttielokuvien tekoprosessia ohjaajahaastatteluiden kautta kirjassaan *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa* (2006). Aaltonen määrittelee todellisuusaspektin ja esittämisaspektin. Todellisuusaspekti vastaa kysymykseen kuinka maailma kohdataan. Se kuvaa suhdetta sosiaalishistorialliseen todellisuuteen ja kaikkiin niihin keinoihin, joita tekijä käyttää kuvatessaan, toimiessaan ja vaikuttaessaan toimintaan. Esittämisaspekti määrittelee kuinka maailmasta kerrotaan muille ja se kuvaa suhdetta katsojaan. (Aaltonen 2006, 91) Nämä molemmat aspektit ovat mielestäni aina läsnä kaikessa tekemisessä, niin valokuvassa kuin elokuvassa, kerroksellisesti ja dialogisesti.

Dokumenttivalokuvaus on termi, joka otettiin ensi kerran käyttöön 1930-luvulla. Se on analoginen englantilaisen dokumenttielokuvantekijöiden koulukunnan kanssa ja ehkä sen inspiroimakin. Tätä koulukuntaa johti skotlantilainen John Grierson (1898-1972), joka käytti *dokumentaari*-termiä kuvaamaan filmejä, jotka oli tehty ajankohtaisista asioista tai ”todellisesta maailmasta”, vastakohtana Hollywoodin keinotekoisille filmikertomuksille. Grierson painotti todellisuuden kohtaamisen lisäksi sen dramatisoinnin välttämättömyyttä, erotukseksi passiivisista uutiskatsauksista. Dokumenttielokuva ei saanut olla mekaanista jäljentämistä vaan todellisuuden luovaa käsittelyä. (Lintunen 1986, 107) Grierson on sittemmin nimetty koko dokumenttielokuvauksen isäksi. Aaltosen mukaan Grierson yhdis-

ti taitavasti valokuvan ja elokuvan koko siihenastisen kehityskulun ja lisäsi indeksisyyteen taiteen (Aaltonen 2006, 36).

Valokuvauksen alueella yhden varhaisimmista dokumentaarin määritelmistä teki ansioitunut yhdysvaltalainen maisemakuvaaja Ansel Adams (1902-1984) kirjassaan *Making a Photograph* (1935). Adamsin mukaan sitä valokuvauksen lajia, joka tulkitsee sosiaalista ympäristöä kommentoivalla tavalla, kuvataan osuvasti termillä *valokuvadokumentti*. Tämä määritelmä voidaan Adamsin mukaan jakaa kahteen yleisluokkaan, joista ensimmäinen käsittelee yksilöä yksin tai joukossa suhteessa valitsevaan sivilisaatioon ja sosiaalisiin suhteisiin. Tästä luokasta Adams käyttää esimerkkinä Dorothea Langen kuuluisaa *Breadline* kuvaa vuodelta 1933, jossa iäkäs mies kulhoineen on kääntynyt selin leipäjonoon. Miehen silmiä ei näy lierihatun alta, mikä mielestäni lisää kuvan koskettavuutta. Toisessa Adamsin luokassa valokuvadokumentti tallentaa kulttuurin, arkkitehtuurin, taiteen ja muiden tuotannon ja ilmaisun muotojen materiaalista todellisuutta myös kommentoinnin keinoin. Valokuvadokumentti jakaantuu siis Adamsin mukaan sosiaaliseen ja historialliseen kommentaariin. (Lintunen 1986, 107-108).

Tekijän tulokulman todellisuuteen voi määritellä amerikkalaisen elokuvateoreetikon Bill Nicholsin 1990-luvulla nimeämien dokumenttielokuvan moodien kautta. Nicholsin moodeja on kuusi: *Selittävä, havainnoiva, osallistuva, refleksiivinen, performatiivinen* ja *poeettinen*. Selittävä moodi perustuu sanalliselle kommentaarille, katsojaa puhutellaan suoraan ja teksti dominoi kuvaa. Klassiset luontodokumentit lienevät tästä konkreettisin esimerkki. Havainnoiva moodi painottaa suoraa suhdetta



Havanna, Helsinki

kuvattavien henkilöiden jokapäiväiseen elämään, jota havainnoidaan asioihin puuttumatta: annetaan vain tapahtua ja pidetään kamera ”kärpäsenä katossa”. Osallistuvassa moodissa tärkeintä on elokuvantekijän ja kohteen välinen vuorovaikutus, joka ilmenee haastatteluina, provosointina ja kaikenlaisen osallistumisena tilanteeseen. Refleksiivinen moodi lisää katsojan tietoisuutta elokuvassa esiintyvän todellisuuden konstruoidusta luonteesta pyrkien näyttämään ja kyseenalaistamaan elokuvan keinotekoisuuden. Performatiivisessa moodissa raja dokumentin ja fiktion välillä hämärtyy: dokumenttielokuva ei enää ole vain ikkuna maailmaan, josta käsin referoidaan todellisuutta, vaan painopiste on esittämisessä. Olennainen kysymys on: mitä varsinaisen informaation lisäksi tarvitaan maailman ymmärtämiseen. Poeettinen moodi vie dokumenttielokuvan vieläkin vapaampaan muotoon painottaen visuaalisia assosiaatioita, tonaalisia ja rytmisiä ominaisuuksia, kuvailevia jaksoja ja formaalia muotoa. Tämän moodin Nichols lisäsi myöhemmin paikkaamaan moodistiaan ilmeisesti saamansa kritiikin vaikutuksesta. (Aaltonen 2006, 81-83)

Useimmat dokumenttielokuvat ovat ”moodicoctaileja” eli niistä on löydettävissä useiden eri moodien elementtejä. Omasa työskentelyssäni moodeista ovat yleensä selkeimmin käytössä osallistuva ja refleksiivinen. Havainnoivat ja poeettiset elementit kietoutuvat väistämättä kokonaisuuteen. Hienoimpia esimerkkejä poeettisuudesta pitkään aikaan ovat juuri näkemäni, hengästyttävän upean, *Pina* (Wim Wenders, 2011) tanssielokuvan kohtaukset, joissa koreografi Pina Bauschin (1940-2009) tanssiryhmän tanssijat katsovat puhumattomina suoraan kameraan liikkuvissa muotokuvissa ja heijastelevat edesmenneen Pinan olemusta kasvoillaan.

Nicholsin moodi-luokittelun saamasta kritiikistä huolimatta olen samaa mieltä Jouko Aaltosen kanssa siitä, että moodit ovat hyvä työkalu dokumenttielokuvan hahmottamiseen ja sen historian monien piirteiden ymmärtämiseen (Aaltonen 2006, 88). Itse koen moodit käyttökelpoisina myös valokuvataiteen kentän konkretisoimiseen. Olen ylipäättään alkanut ymmärtää valokuvauksesta enemmän vasta dokumenttielokuvaohjauksen opintojeni myötä, uudesta tulokulmasta. Kiertotie oli jostain syystä tarpeen.

”Realismi ei ole sitä,
että sanotaan tosia asioita,
vaan sitä, että sanotaan
miten asiat todella ovat.”

Bertolt Brecht

Tekijä kuvassa

”Elokuvan tekijä astuu esiin kaikkitietävän kommentaarin takaa, pois meditoivasta poetiikasta, luopuu karpäsenä katossa havainnoimisesta ja muuttuu sosiaaliseksi toimijaksi.”

Bill Nichols (Nichols 2001, 116)

OSALLISTUVAN MOODIN TYÖTAPA tuntuu itselleni erityisen läheiseltä. Koska vaadin kuvattaviani antautumaan ja paljastumaan, tuntuu reilulta laittaa myös itsensä kunnolla likoon. Pizzeria Finlandian elokuvaversiossa haluan kehittää oman roolini valokuvaajana/ohjaajana katalyyttiseksi voimaksi, joka provo-soi asioita esiin olematta kuitenkaan elokuvan varsinainen henkilöahmo. Tunnetuimpia esimerkkejä osallistuvasta moodista ovat yhdysvaltalaisen Michael Mooren (s.1954) dokumenttielokuvat, joissa hänen karikatyyrimäinen hahmons selvittelee suorasukaisesti räikeitä yhteiskunnallisia epäkohtia. Moore näyttää aiheensa massakokemuksen kautta kertomatta niistä varsinaisesti mitään uutta. Kiinnostavampia esimerkkejä osallistuvan metodin äärimmilleen vievistä elokuvista näin vastikään viime marraskuussa Amsterdamin IDFA 2011 -dokumenttielokuvafestivaaleilla. *Kumaré* (2011) ja *The Ambassador* (2011) elokuvissa molemmissa on pääosassa reipashenkinen nuori mies, joka fiktiivisen roolihahmon kautta pääsee osaksi todellisuutta, jota emme muuten voisi koskaan nähdä. Tarina kerrotaan massakokemuksen sijaan subjektiivisuuden kautta. Fiktio ja dokumentaari, osallistuva ja performatiivinen, sekoittuvat voimallisesti. Molemmat elokuvat olivat myös yleisömenestyksiä.

Elokuvassa *The Ambassador* tanskalainen ohjaaja Mads

Brügger (s.1972) hankkii itselleen valeidentiteetin mystisen Etelä-Afrikan tasavallan diplomaattina ja pääsee suoraan afrikkalaiseurooppalaisen veritimanttikaupan ytimeen. Yhteistyökumppaneita kuolee ympäriltä, mutta Brügger pysyy roolissaan, joka on sangen koominen tilanteen ilmeisestä vakavuudesta huolimatta. Esimerkiksi kesken tärkeiden neuvottelujen, hän ”vahingossa” pudottaa kallisarvoiset timantit kokolattiamatolle ja koko todellisten ammattitappajien poppoo konttaa ympäriinsä niiden perässä. Elokuvan tekeminen maksettiin lopulta veritimanttien myynnistä saaduilla tuloilla ja koko toiminnan raadollisuus kiteytyy itse dokumentaariin kokonaisvaltaisesti.

Toisessa samaisen festivaalin elokuvassa, ja sittemmin myös Suomessa nähdyssä *Kumaréessa*, intialaistaustainen, mutta New Yorkissa syntynyt ja kasvanut ohjaaja Vikram Gandhi (s. 1977) haluaa selvittää mihin ihmiset voi saada uskomaan. Gandhi luo itselleen häkellyttävän hahmon intialaisena vateguru Kumaréena ja perustaa oman lahkons Texasiin saaden nopeasti seuraajia kaikista yhteiskuntaluokista. Elokuvassa pääsee näkemään poikkeuksellisen läheltä uskomusten voimaa aina äärimmilleen vietyyn loppuratkaisuun ja gurun paljastumiseen saakka. Elokuvan hilpeimpiä hetkiä ovat Kumaréen kohtaamiset muiden hengellisten johtajien kanssa gurujen ”guruillessa” keskenään. Tavatessamme Gandhi kertoi, että ehdottomasti haastavinta roolissa oli pitää pokka uskomattomissa käännteissä, jotka kirjaimellisesti saivat elokuvayleisön ulvomaan. Nämä molemmat ohjaajat todella laittoivat itsensä peliin: toinen meinasi kuolla luoteihin ja toinen nauruun.



Kim Longinotto: *Pink Saris* (2010), Mads Brügger: *The Ambassador* (2011), Vikram Gandhi: *Kumaré* (2011)

Minua inspiroivat suuresti myös refleksiiviset elementit, jotka havahduttavat katsojan ja rikkovat traditionaalista kerrontaa. Yleensähan tekoprosessi häilytetään ja katsoja huijataan uskomaan muka autenttiseen maailmaan. Poikkeukset tästä säännöstä ovat kiehtovia. Ensimmäisiä, joka halusi vieraannuttaa katsojan, oli saksalainen näytelmäkirjailija, runoilija ja teatteriohjaaja Bertolt Brecht (1898-1956). Brechtin tyyli oli *eeppinen teatteri*: hän pyrki siihen, että katsoja ei eläydy, vaan tietää koko ajan, että ”tämä on vain näytelmää”. Näin tekijä pääsee vetoamaan järkeen, ei tunteisiin. Brecht siirsi painopisteen draamasta sen esitykseen ja vastaanottoon teatterissa. Hänen päähuomionsa keskittyi teatterin yhteiskunnalliseen vaikutukseen. Tapahtumalta tai henkilöltä riisutaan eeppisessä teatterissa itsestäänselvyys ja tutunomaisuus ja herätetään siten niitä kohtaan hämmästyä ja uteliaisuutta. Katsojassa herää aktiivisuus: hän näkee arkitodellisuuden takana vaikuttavia mekanismeja ja rohkaistuu puuttumaan niihin. Teatteri oli Brechtille merkittävää ja laajavaikutteista inhimillistä toimintaa. (<http://koulut.tampere.fi>)

Kestosuosikkini, tunnettu iranilainen elokuvaohjaaja Abbas Kiarostami (s.1940), jatkaa Brechtin jäljissä ja haluaa tuon tuostakin muistuttaa elokuvan katsojia tästä huijauksesta. Kiarostamin elokuvissa lavastaja kävelee yhtäkkiä kesken kohtauksen kuvaan tuomaan puuttuvan lasin pöydälle (häh, kuka helvetti tuo oli?), näyttelijä kääntyy puhumaan suoraan kameralle (jotenkin pelottavaa, paljastuin katsojana salaa katselemasta hänen elämänsä), ohjaaja käväisee kuva-alalla ilman mitään sisällöllistä selitystä tai hänen äänensä kuuluu ääniraidalla. Näiden kerronnan katkosten jälkeen tilanne jatkuu ihan sujuvasti normaalina elokuvan todellisuutena. Tehokkain Kiarostamin keinoista on syyttää elokuvateatteriin kesken näytöksen

palaamaan vilkkuva punainen valo, jossa lukee ”tämä ei ole totta”. Ja ihmeellisintä on kuinka nopeasti valon sammumisen jälkeen, sen unohtaa ja alkaa taas uskoa elokuvan maailmaan uudelleen, kunnes varoitusvalo taas syttyy. Kiarostami käytti myös pysäytyskuvia elokuvan illuusion särkemiseksi. Pizzeria Finlandian elokuvaversiossa käytän potrettien kuvaamisen tuloksena syntyneitä valokuvia elokuvan osana ja katsojaa herättelevänä katkokseksi. Jätän läsnäolon ohjaajana kuvaustilanteissa näkyväksi tai ainakin kuuluvaksi. Kuvattavat henkilöhahmot katsovat suoraan elokuvan katsojia.

Hienovaraisemmin saman refleksisyyden tuo elokuviinsa brittiläinen Kim Longinotto (s.1952), jonka dokumenttielokuvia ja työtapaa ihailen myös suuresti. Longinoton elokuvat kuuluvat direct cinema -tyylisuuntaukseen ja havainnoivaan moodiin. Hän seuraa tapahtumien kulkua kauniin intuitiivisella, kohteitaan kunnioittavalla ja häiriöttömällä tavalla. Yksittäiset ja lyhyet refleksisyyden hetket nousevat tarinan vaivatta etenevästä virrasta. Hänen viimeisimmässä elokuvassaan *Pink Saris* (2010) yksi elokuvan päähenkilöistä, nuori intialaistyttö, kääntyy juuri ennen häärituaaliensa alkamista yllättäen ohjaajan, joka on samalla myös kuvaaja, puoleen ja pyytää tätä ottamaan hänet mukaansa, viemään pois. Jo raskaana oleva tyttö ei halua naimisiin, hän haluaa opiskelemaan ja ulkomaille, pois sieltä missä on, pois omasta elämästään. Tähän hetkeen ja ohjaajalle esitettyyn lyhyeen kysymykseen kiteytyy koko tytön elämän tilanne. Mitä ohjaaja voi tehdä auttaakseen tyttöä? Ei mitään. Hääseremonia alkaa jo.



Ahmed ja minä, Marco Polo, Helsinki



Jean Rouch

Kebabin tekijät

VIERAAN LÄSNÄOLO saa ihmisen tietoisemmaksi omasta kulttuuristaan – siitä, mikä on tuttua ja omaa. Pizzeria Finlandiasa Suomea katsotaan pizzerian keittiöstä käsin, tiskin takaa, vieraannutettuna ja outoutettuna. Suomalaiset ovat muukalaisen roolissa omassa maassaan. Elokuvani leikkaaja Nina Ijäs kutsuu heitä osuvasti ”bonsai-suomalaisiksi”, jotka edustavat suomalaisuutta idean tasolla, kuten bonsai-puu representoi puun ideaa.

Kulttuurien kohtaaminen konkretisoituu oman läsnäolon kautta kuvaushetkellä: naispuolinen valokuvaaja on ängennyt kameroineen ahtaaseen keittiöön ja polttaa selkäänsä tandoori-uuniin yrittäessään ohjata kiireisiä ravintoloitsijoita asetumaan kuvaan. Haluan jättää nämä hetket näkyviin. Tällä jo aiemmin kuvailemallani osallistuvalla moodilla on vahva yhteys antropologiaan. Antropologisessa elokuvassa missiona on pitkälti ollut ymmärtäminen. Maineikas yhdysvaltalainen antropologisen elokuvan tekijä ja valokuvaaja Timothy Asch (1932-1994) luonnehti päämääräkseen sen, että katsoja ymmärtää toista kulttuuria. Aschin mukaan kaikissa kulttuureissa on piirteitä, jotka toisen kulttuurin edustaja voi käsittää. Löydetään se mikä on yhteistä. (Aaltonen 2006, 56) Nykyinen antropologia on myös ottanut vieraan, eksoottisen ja kaukaisen ”toisen” sijaan kohteekseen oman yhteiskunnan ja yhteisön. Kulttuuria pidetään usein esityksenä eli performansiona. (Aaltonen 2006, 57-58) Etnisten ravintoloiden kautta näemme kirkkaammin millaiseen maahan niiden omistajat ovat tulleet.

Osallistuvassa moodissa painopiste siirtyy kuvattavien suuntaan ja perustuu tekijän ja kohteen väliseen kommunikointiin. Vieraan kulttuurin edustajat eivät ole enää pelkkiä havainnoinnin kohteita – he saavat konkreettisesti äänen itselleen. Suhteessa omaan työskentelyyni kiinnostavalla tavalla tämä toteutuu ranskalaisen Jean Rouchin (1917-2004) elokuvissa. Rouch käsitteli taiteessaan juuri kulttuurien yhteentörmäyksiä. Metodisesti hän toi läntiseen elokuvakeskusteluun alun perin neuvosto-ohjaaja Dziga Vertovin (1896-1954) jo 1920-luvulla kehitelemän termin *totuuselokuva* eli *cinéma vérité*. Cinéma vérité painottaa kohtausten aitoja olosuhteita vähätellen käsikirjoituksen, leikkauksen ja valaisun formaalisia keinoja. Varhaisemalla cinéma véritéllä ja myöhäisemmällä ns. *dogma-elokuvalla* on havaittavissa mielenkiintoisia teoreettisia yhteyksiä. Totuuselokuvan ohjelmallinen anti loi dokumenttielokuvalle käytännöllis-ideaalisen perustan 1960-luvulta 1980-luvulle ja vastasi Yhdysvalloissa samaan aikaan Griersonin johdolla kehittynyttä direct cineman eli suoran havainnoinnin suuntausta.

Rouch ei vain tallenna jotakin jo olemassa olevaa, vaan antaa henkilöille mahdollisuuden ilmaista itseään uusin tavoin. Hän kuvaa kameran edessä kehkeytyvää todellisuutta, ei ”valmiita ihmisiä”. Rouchin todellisuus on liikkeessä. Hänen elokuvistaan käytetään myös ilmaisua *fantasiadokumentaari*. Esimerkiksi nuorista afrikkalaisista siirtolaismiehistä kertovissa elokuvissa *Jaguaari* (1957-67) ja *Moi un Noir* (1958) päähenkilöt

näyttelevät omaa elämäänsä ja kommentoivat sitä itse myöhemmin voice over -raidalla nähdessään itsensä valkokankaalla. Tarinan henkilöt huojuvat historiaan sidotun arki-identiteetin ja itse luomansa fantasiamaailman välillä. Rouch myös korostaa itselleni tärkeää elokuvantekijän roolia tilanteiden katalysaattorina ja käynnistäjänä sekä kameran vaikutusta ”kätkeytyjen to-
tuuksien” paljastajana. Rouchille kamera ei taltioi objektiivista todellisuutta, se luo elokuvan omaa todellisuutta. Kysymys ei ole totuuden elokuvasta vaan elokuvan totuudesta. (Helke 2006, 109)

12.4.2011

Dublin

FISH & SHIPS.

Olen elokuvaprojektini kanssa kansainvälisen Engage-workshopin aloituksessa Dublinissa. Tarkoituksena on viikon verran kehitellä omia elokuvaideoita eteenpäin yhdessä erimaa-laisten ohjaajien, käsikirjoittajien ja tuottajien kanssa. Irlantilaiset osanottajat kehottavat minua välittömästi tutustumaan paikallisiin fish&ships -ravintoihin, jotka ovat pääosin italialaisten ja nimenomaan juuri tietyltä saarelta kotoisin olevien italialaisten pyörittämiä. Eläkkeelle jäätyään nämä italialaiset palaavat sankoin joukoin kotisaarelleen, jossa järjestetään vuosittain suuri fish&ships -festivaali. Tästä on toki jo tehty myös dokumenttielokuva.

Virolaiset puolestaan toteavat ettei elokuvaani voisi tehdä Virossa. Tai ainakin se olisi hyvin erilainen. Tallinnassa on kuumenna tällä hetkellä yksi kebab-paikka ja toinen avautumassa. No mutta siitähän vasta saisikin hienon elokuvan yhteiskunnan ”kebabpizzerioitumisen” alkumetreiltä!



Cheng Long, Helsinki

26.11.2012

Pariisi

TULE NYT SYÖMÄÄN meidän pöytään!

Hämmentyneenä kakistelen edes jotain vastaukseksi kehnolla ranskalla. En voi kieltäytyä. Olen taas yksin syömässä pariisilaisessa ravintolassa ja jo toisen kerran samana päivänä viereisestä pöydästä pyydetään, pitkän ja hymyilevän tuijotuksen jälkeen, liittymään seuraan. En voisi olla vaivaantuneempi, mutta menen kiltisti. Tunnen tungettelevani, vaikka ihan varta vasten pyydettiin. Tulkitsen eleen johtuvan siitä, etteivät nämä pariisilaiset kerta kaikkiaan kestä nähdä jonkun syövän illallista ihan yksikseen. He ilmeisesti kärsivät itse pelkästä yksin syömiseni katselusta. Vietän siis illan keski-ikäisen pariskunnan kanssa ja lounasseuranani on kolmikymppisiä pariisittaria.

Kun muutama kuukausi myöhemmin Suomessa, kiinalaisen ravintolan sushi-buffeessa, vieruspöydästä ehdotetaan samaa, kieltäydyn heti ehdottomasti ja refleksinomaisesti. Syöme kaikki yksin omissa pöydissämme.

Valokuvallisuus elokuvassa

ALOITETTUANI VUONNA 2008 opinnot myös Elokuva- ja la-
vastustaiteen laitoksella, dokumenttielokuvaohjauksen maiste-
riohjelmassa, olen saanut lukuisia kertoja kuulla, miten selväs-
ti valokuvaajataustani näkyy. Kaikessa. Olen siis tullut tästä hy-
vin tietoiseksi. Usein asiaa on onneksi pidetty positiivisena: ”Us-
kallat uskoa yhden kuva voimaan!” Toisaalta on myös ilmennyt
huolta, varsinkin leikkauksen kurseilla ja varmasti aiheesta,
hallitsenko lineaarisen tarinan kerronnan lainalaisuudet, koska
”ajattelet kaikkea ensisijaisesti kuvana”. Useimmiten kysymys
on siitä, että valokuvaajataustaisten tekijöiden elokuvallisen il-
maisun estetiikka on valokuvamaista. Tarkkaan sommiteltua ja
hallittua. Kamera ei liiku. Tämä pitää kyllä pitkälti paikkansa
myös omalla kohdallani. Visuaalisuus on keskeinen lähtökohta
eikä kameran kanssa juosta.

Jan Kailan (s.1957) väitöskirja *Valokuvallisuus ja esittämi-
nen nykytaiteessa* (2002) tarjoaa asetelmaan huojentavan tulo-
kulman. Kailalle valokuvallisuus on taiteellinen lähtökohta ja
asenne. Se ei rajoitu vain valokuvaukseen. Kaila kuvailee hyvin
valokuvaajataustastaan johtuvaa asennoitumista kaikkeen tai-
teen tekemiseen ja koko maailmaan. Tämä ilmenee Kailan mo-
ninaista tuotantoa, valokuvia, videoita ja keräilyesineitä, yhte-
näistävänä piirteenä. Valokuvaaja löytää ja keräilee eteensä tul-
leen maailman palasia valokuvaamisen lähtökohtien kautta,
vaikka käyttääkin siihen monia eri välineitä. (Kaila 2002, 10)
Valokuvaajataustani näkyy ja tulee näkymään kaikessa tekemi-
sessäni Kailan kuvailemalla kaiken läpäisevällä tavalla. Amen.

Jan Kailan väitöskirjan lukeminen nyt opinnäytetyön kir-
joittamisen yhteydessä talvella 2012 ajoittuu elämäni aikaja-

nalla hyvin antoisaan kohtaan. Väitöskirja pohjautuu Kailan
Kohteen mysteeri -näyttelyyn Amos Andersonin taidemuseossa
vuonna 2000. Aloitin valokuvataiteen opinnot Taideteollisessa
korkeakoulussa samana vuonna ja sain ensimmäisenä syksynä,
ensimmäisen värivalokuvauksen kurssin tehtäväksi, kuvata di-
alle tämä kyseinen Jan Kailan näyttely. Käytin Mamiya 7 -ka-
meraa ensimmäistä kertaa elämässäni ja tehtävän tekemiseen
kului todella paljon aikaa. Muistan näyttelyn jokaisen yksityis-
kohdan todennäköisesti paremmin kuin minkään muun näke-
mäni näyttelyn ennen sitä tai koskaan sen jälkeen. Nyt kirjoitta-
essani valokuvauksen opinnäytetyötäni, tämä samainen näytte-
ly ja Kailan väitöskirjan pääasiassa sen kautta valokuvallisuutta
käsittlevä teksti, osuvat suoraan tekeillä olevan lopputyöni yti-
meen. Valokuvataiteen opintoni sekä alkavat että päättyvät tä-
hän näyttelyyn. Ympyrä totisesti sulkeutuu.

Kaila määrittelee hyvin miksi hänen videoteoksensa ovat va-
lokuvallisia eivätkä perustu liikkuvien kuvien käytön keskei-
seen traditioon, jossa eri kameroilla, eri kohtauksista kuvatus-
ta materiaalista, editoidaan lineaarinen tarina. Kamera on Kai-
lan teoksissa valokuvamaisesti paikoillaan. Liike muodostuu
vain kohteen omasta siirtymisestä ja editointi tähtää pääasiassa
vain simultaanisuuden, ei lineaarisuuden, saavuttamiseen. (Kai-
la 2002, 10) Tämä toteutuu esimerkiksi teoksessa, jossa hän vi-
deo i lumiukkojen sulamista käyttäen koko ajan lähes liikkuma-
tonta kameraa ja samaa polttoväliä. Hän kuvasi sulattamisen
alusta loppuun yhtenä lineaarisena kuvana, käyttäen vain hidas-
tusta kuvan leikkaamisen sijaan. Traditionaalisessa elokuvaker-
ronnassa tässä olisi käytetty useita kuvakulmia, vaikka estetiik-



Nikolaus Geyrhalter: *7915 km* (2007), Gillian Wearing: *Sixty Minutes Silence* (1963)

ka muuten olisi sama. Kailaa kiinnostaa juuri liikkumattoman kameran lukitumpi kompositio ja rajaus. Hän pysäyttää kohteen tietystä pisteestä nähdyksi tila-aikakudelmaksi niin, että katsojaa joutuu kuvittelemaan suuren osan kohteeseen liittyvistä asioista, sen sijaan, että kamera näyttäisi ne. Liikkumaton videokamera on eräänlainen kompromissi: ”Se ei kuljeta katsojaa illusorisessa tilassa, niin kuin ei tavan valokuvakamerakaan, vaan näyttää pikemminkin kohteen oman liikkumisen camera obscuran tapaan.” (Kaila 2002, 44-45) Nautin stabiilin rajauksen ja kuvakulman rauhasta suuresti. Jää aikaa katsoa, mitä kuvassa todella tapahtuu ja helmeilevät yksityiskohdat ehtivät nousta esiin.

Valokuvausta muistuttavan videotaiteen piiristä Kailan mainitsemista esimerkeistä itselleni kiinnostavin on englantilaisen käsitetaiteilijan Gillian Wearingin (s.1963) videoteos *Sixty minutes Silence* (1996), jossa 26 poliisia poseeraa tunnin ajan ryhmämuotokuvassa yrittäen pysyä aivan liikkumatta. Teos esitetään reaalisessa koossa ja näkemättäkin voin kuvitella katsomiskokemuksen kiehtovuuden, kun pikku hiljaa hoksaa, että teos onkin liikkuva ja elävä kuva eikä valokuva. (Kaila 2002, 81) Liikkuva kuva tuo valokuvaan ajan ulottuvuuden, keston. Ranskalainen elokuvakriitikko ja teoreetikko André Bazin (1918-1958) kuvailee tätä kauniisti kirjassaan *Elokuvan lajit* (1967-71, suom. 1990): ”Elokuva tuntuu toteuttavan loppuun valokuvan objektiivisuuden ajassa. Filmi ei tyydy enää säilömään esinettä hetkeen, kuin menneeseen aikakauden hyönteisten vahingoittumattomia ruumiita meripihkaan, se vapauttaa taiteen barokin kouristustaudista. Ensimmäistä kertaa esineiden kuva on myös niiden keston kuva ja ikään kuin muuttumisen muumio.” (Bazin 1990, 17)

Dokumenttielokuvan tekijöissä on monia valokuvaajataus-

taisia ohjaajia, joiden elokuvissa on nähtävillä Kailan määrittelemä valokuvallinen työ- ja esitystapa. Itselleni tärkein esikuvana on itävaltalainen dokumenttielokuvaohjaaja Nikolaus Geyrhalter (s.1972), jonka masterclass-työpajaan pääsin osallistumaan Amsterdamin IDFA-elokuvafestivaaleilla syksyllä 2008. Geyrhalterilla valokuvaajan tausta vaikuttaa olevan keskeinen osa elokuvien toteutusta: kamera ei yleensä juuri liiku, yksittäisillä, pitkillä kuvilla on valtava voima ja ohjaaja luottaa tähän voimaan täysin. Geyrhalterin elokuvien henkilöt näyttäytyvät muotokuvamaisissa, hidastempoisissa kuvissa, joissa on todella aikaa katsoa. Hänen lahjakkuutensa ilmenee tämän täydellisen visuaalisuuden kautta esitettynä oivaltavana tarinan kerrontana eli hän hallitsee mainiosti myös lineaarisuuden samaan aikaan. Esimerkiksi elokuvassa *Our Daily Bread* (2005) hän pystyy täysin sanattomasti, mitään alleviivaamatta ja dramatisoimatta, kertomaan ruuan tuotantotapojemme järjettömyyden hyvin inhimillisellä tavalla ja kaikkia shokkidokumentteja tehokkaammin.

Geyrhalterin tapa kohdata kuvattavat ihmiset, on juuri sellainen, johon toivoisin itse pystyväni. Kuvattavat nousevat persooniksi ja jäävät mieleen lyhyissäkin valokuvamaisissa kohtauksissa. Huumori on inhimillistä ja helposti samaistuttavaa, ei naureta kuvattaville, vaan oikeastaan itsellemme ja kaikki yhdessä kädet olalla. Omassa työskentelyssäni huumori on keskeisessä roolissa, mutta pyrin olemaan sen ilmenemisen tavoissa myös tarkka. Tarkoitus ei ole esimerkiksi nauraa huonosti suomea puhuville maahanmuuttajille. Sen sijaan haluan näyttää suomen kielen kaikki variaatiot ja maantieteellinen liikkuminen: Pohjois-Karjalan murretta kiinalaisittain, Oulun murretta bangladeshilaisittain, Turun murretta turkkilaisittain...

Geyrhalterin työtapaa näkyy erinomaisesti elokuvassa *7915*

km (2007), jossa kuljetaan Dakar-rallin reitti halki Afrikan, värittömästi sen jälkeen, kun ralliautot ja niihin liittyvä valtaisa oheiskoneisto ovat pyyhkäisseet läpi syrjäisten kylien keskellä autiomaata. Hiekka on tuskin ehtinyt laskeutua ja lukuisat renkaan jäljet juovittavat yhä aavikkoa, mutta itse autoja ei enää näy. Elokuvassa rallin ohittamat, ja myös yliajamat ihmiset, kertovat elämästään koskettavasti, spontaanisti, humoristisesti ja samaistuttavasti. Geyrhalter pääsee hyvin lähelle, mutta säilyttää samalla kunnioittavan välimatkan. Poikkeuksellista Geyrhalterin elokuvissa on myös äänisuunnittelu: hän ei käytä koskaan mitään musiikkia tai jälkikäteen tehtyä äänimaisemaa. Se ei ole tarpeen. Tämäkin tuntuu sopivan valokuvallisuuteen. Kuva ei tarvitse säestystä, se kantaa itsensä. Mielestäni Geyrhalter katalysoi maailmasta esiin puhtaan säkenöivää ja harvinaisen todellista tragikoomista olemassaoloa.

Dokumenttielokuvissa visuaalisuus voi olla myös täysin sivuseikka, jos kuvallisen ajattelun ainoana kriteerinä on, että päähenkilö ylipäätään näkyy kuvassa. Vaikka aihe olisi kuinka tärkeä, tämä on mielestäni raivostuttavaa kuvan väheksymistä ja tärisevästä kamerasta saa matkapahoinvointikohtauksen. Teknisesti vaatimattomalla kuvauskalustollakin voi tehdä esteettisesti mielenkiintoisen lopputuloksen, kuten esimerkiksi Burman munkkien kansannoususta kertovassa palkitussa dokumentissa *VJ Burma* (Anders Ostergaard, 2007). Elokuvan kuvamateriaalista suuri osa on heikkolaatuista, keskellä mielenosoituksia pienillä videokameroilla ja jopa kännykkäkameralla kuvattua, mutta oikein käytettynä visuaalisesti antoisaa.



Anders Ostergaard: *VJ Burma* (2007)

”Kaikki on rytmiä.
Jos kadotat rytmin,
menetät kaiken.”

Novalis

21.11.2011

Helsinki

”JUMALAUTA, ELOKUVASSA ON olemisen voima!

Elokuvaaja Esa Vuorinen aloittaa Elokuvan metodit-kurs-
sin luennon: ”Valokuva viittaa vittu aina menneeseen. Elok-
va taas viittaa AINA eteenpäin, sillä ei ole mitään helvetin taak-
sepäin suuntautuvaa olemusta. Elokuvassa katsoja on matkalla
eteenpäin, kohti tuntematonta tulevaisuutta. Jumalauta, eloku-
va on jatkuvaa preesensin virtaa, dynaamista heittäytymistä ta-
rinan vietäväksi. Kaikki tapahtuu tässä ja nyt, reaaliajassa, me
ollaan itse vittu siellä tapahtumapaikalla! Aikakäsitys elokuväs-
sa on rakennettu sopimus katsojan kanssa, siinä simuloidaan
perkele aikaa.”

Kukaan ei kiroile yhtä paljon kuin Vuorinen, mutta hänellä
on myös lahja sanoa asiat ytimekkäästi selkokielellä.

”You can talk the talk, but can you walk the walk!” karjah-
taa hän luennon loppuun.

Justiinsa niin.



Pieter Hugo: *Permanent Error* (2009)

Rytmi ja hetki preesensin virrassa

”OHJAAJAN TYÖ ON ajan vangitsemista”, toteaa venäläinen elokuvaohjaaja Andrei Tarkovski (1932–1986) kirjassaan Vangittu aika (1989). Tarkovskin mukaan elokuvan katsojat etsivät elokuvasta juuri aikaa, kadotettua, elettyä tai ennen kokematon. Ihminen hakee tätä elävää ajan kokemusta, jollaista mikään muu taidemuoto ei voi antaa. Tarkovksille elokuva, ja käsittääkseni juuri dokumenttielokuva, merkitsi aikaa tosiasian muodossa. Se on paras dokumenttielokuvasta kuulemani ilmaus. (Tarkovski 1989, 91) ”Ensi kertaa taiteessa, ensi kertaa kulttuurin historiassa, ihminen löysi keinon vangita aika suoraan. Ja samalla reprodusoida tämä aika valkokankaalla kuinka monta kertaa tahansa, toistaa se, palata siihen.”, kuvailee Tarkovski elokuvahistorian ensimmäistä elokuvaa, Lumierén veljesten teosta, jossa juna yksinkertaisesti tulee asemalle (Tarkovski 1989, 89). Mikä voisi olla vastaava täysin uusi katselukokemus nykypäivänä, kuin tämän ensimmäisen elokuvan katsojien kauhun hetket heidän juostessaan pois ”lähestyvän” junan alta? 3D ei tähän riitä alkuunkaan. Ehkä elokuva, jossa voi tuntea kosketuksen, kylmyyden, kuumuuden...?

Menneen ja nykyhetken yhtäaikainen läsnäolo – valokuvan ja elokuvan rajapinta – konkretisoituivat hyvin viime syksynä Kiasman Ars 2011 -näyttelyssä, eteläafrikkalaisen valokuvaajan Pieter Hugon (s.1976) *Permanent Error* -valokuva- ja videoteoksissa (2009). Tässä sarjassaan Hugo on kuvannut Ghanassa elektroniikkajätteen kaatopaikalla, jossa poltetaan jätettä arvometallien erottamiseksi muovista. Paikalliset kutsuvat paikkaa

Sodomaksi ja Gomorraksi. Kiasmassa näyttelytilan seinä kiertävät muotokuvamaiset valokuvat ihmisistä poseeraamassa kameralle mustassa, myrkyllisen savun peittämässä maisemassa. Keskelle huonetta on sijoitettu pinoon vanhoja televisioita, samaa jätettä, joka voisi hyvin päätyä Ghanaan asti. Näissä televisioissa pyörivät samaiset muotokuvat videokuvana. Päähenkilöt katsovat pysähtyneinä suoraan kameraan, kuten valokuvissakin, mutta todellisuus heidän ympärillään jatkaa elämäänsä: preesens virtaa! Molemmat teoksen osat ovat uskomattoman hienoja, yhdessä suorastaan veret seisauttavia. Seinillä olevat valokuvat tulevat videoiden läsnäollessa monin verroin todemmiksi. Tätä tämä synenergia parhaimmillaan siis voi olla!

Brittiläinen valokuvaaja Gregg Williams (s.1958) käyttää osuvaa termiä *moving photos* eli *motos*, kuvaamaan liikkuvan kuvan ja valokuvan yhdistelmäteoksiaan. Williamsin mainosmaisissa kuvissa on valokuvan pysähtyneisyyden keskellä yhtäkkisen yllättävä ja elokuvallinen hetki liikkeen muodossa. Kuvan henkilö kääntää nopeasti päätään ja vilkaisee suoraan minua, katsoo silmiin ja palaa liikkumattomuuden tilaan. Todella aavemaista! Vaarattomaksi luulemani ”kuollut” herää hetkeksi henkiin.

Tunnetuin klassikkoesimerkki valokuvan ja elokuvan yhdistämisestä lienee ranskalainen elokuvaohjaaja, valokuvaaja, kirjailija ja multimediataiteilija Chris Markerin (s. 1921) tietiselokuva *La Jetée, Kiitorata* (1962). Elokuva sijoittuu ydinsodan jälkeiseen Pariisiin ja koostuu yhtä kohtausta lukuun ottamat-

ta yksinomaan still-kuvista. Mutta se yksi kohta, jossa kuva yhtäkkiä alkaakin liikkua, on sitten sitäkin voimallisempi. Nainen avaa silmänsä ja katsoo kameraan dramaattisesti voimistuvan lintujen laulun säestyksellä. Katsoin elokuvan äskettäin uudelleen, ja vaikka tiesin hetken koittavan, sen teho säilyi. Marker on sanonut, että kameraan katsominen on maailman kaukein hetki.

Omassa työskentelyssäni käytän Hugon ja Williamsin kanssa samantapaisia aineksia: kesken ravintolan kiireisen todellisuuden työnsä äärellä pysähtyneinä seisovat ihmiset sekä yllättävä rytmillinen muutos, kun kuvattavat jäähmettyvät valokuvaan kesken lineaarisen kerronnan. Toimin tavallaan toisinpäin kuin Williams ja Marker: still-kuvan ottamisen hetkellä elokuvan liikkeen keskelle tulee valokuvallinen pysähdys, katkos.

Helmikuussa 2012 saan riemukseni tietää, että tällä rytmillisellä katkoksellä on nimi, *kesuura*. Elokvataiteen osaston Rytmityöpajassa luennoi käsikirjoittaja ja tutkija Riikka Pelo (s.1972), joka käsittelee väitöskirjassaan juuri tämän kesuuran ilmenemistä draamassa. Latinaksi kesuura eli *caedere* tarkoittaa leikkauskohtaa. Ensimmäisenä kesuuran käsitteen dramaturgisena terminä esitteli saksalainen runoilija ja näytelmäkirjailija Friedrich Höderlin (1770-1843) kirjoittaessaan Sofokleen draamoista vuonna 1804. Alunperin kesuura on runouden ja mittaopin käsite, jolla tarkoitetaan säkeen sisällä esiintyvää taukoa, tyhjää lyöntiä, vastarytmistä hetkeä sekä laajemmassa merkityksessä katkosta, keskeytystä ja murtumaa. Romantiikan runoilijoille kaikki on rytmiä, joka antaa ajalle sen muodon. Höderlinin mukaan jokaisella ihmisellä on oma erityinen rytmensä ja niin myös jokaisella taideteoksella. Pyytäessäni luennolla Peloa avaamaan kesuuran käsitettä vielä konkreettisemmin hän hetken mietittyään toteaa: ”Se on ulos ja sisään hengityksen vä-

linen katkos.” Kirjoitan muistiin, että jooga-termein tämä voisi siis tarkoittaa myös hengitysharjoituksista tuttua *gumbakaa* eli hengityksen pidättämistä sisään ja ulos hengitysten välissä. (Pelo 2011)

Kesuura ei ole vieras termi elokuvallekaan. Pelon mukaan se esiintyy Sergei Eisensteinin (1898-1948) elokuvateorias-
sa, jossa kesuuralla eli hyppäyksellä, on elokuvan kielessä keskeinen funktio kuvien vastakkainasettelusta syntyvän liikkuvan kuvan rytmin muotoutumiselle elokuvan kompositiossa. Tämä rytmien väliintulo tuo koko esityksen ääret, rajat, näkyviin. Huomio kiinnittyy näihin pysähdyksiin ja siihen mitä ne rakentavat ympärilleen. Tästä juuri on kysymys liikkuvan kuvan virtaan jäävissä still-kuvissa ja valokuvan ottamisen hetkissä. Rytmien on artikulaatiota, asioiden erottumista toisistaan. Se luo muutoksen, liikkeen ja paikallaan olon variaatiot. Se sysää ajattelua eteenpäin.

”Mitä paremmin pitkä kuva kietoo katsojan liikkeeseensä, sitä yllättävämpi ja aseistariisuvampi on siihen leikattu lyhyt kuva”, pohtii belgialainen elokuvaohjaaja Luc Dardenne (s.1954) työpäiväkirjassaan *Kuviemme takaa* (Dardenne 2010, 173). Rytmilliset muutokset luovat paitsi jännitettä myös komiikkaa. Tuttu asia tulee oudoksi, oudosti tutuksi. Tähän pyrin valokuvan ottamisen hidastuneissa ja pysähtyneissä hetkissä. Kuvattavien epämääräisen odotuksen näkyessä näkyy näky-mätöntä.

”Elokuva, kuten kaikki aikaan ja liikkeeseen sidotut ilmaisumuodot, on rytmin taidetta”, toteaa Saara Cantell (s.1968), toinen samaisen Rytmityöpajan opettajista ja lyhytelokuvasta juuri väitöskirjan *Timantiksi tiivistetty* (2011) tehnyt elokuvaohjaaja. Kuva- ja äänileikkauksen rytmien, eli ottojen pituuden ja leikkaukskohtien tiheyden vaihtelut, ovat kaiken elokuvakerronnan

perusta. (Cantell 2011, 255) Elokuva on puhdasta ajan manipulointia. Cantellin mukaan hetkeen pysähtymisen kyky on lyhytelokuvalla paitsi mahdollinen myös tyypillinen: ylimääräiset hetket on eliminoitu eikä turhiin yksityiskohtiin hukata aikaa. Kun kokonaisuutta valotetaan yhden tuokion kautta, ei pyrkimyksenä olekaan luoda suuria kaaria, vaan pikemminkin syvyyssuuntaan avautuvia kerroksia. Cantell jakaa nämä hetket poeettisiin ja paljastaviin. (Cantell 2011, 119-120) Paljastavissa hetkissä henkilön elämä heijastuu ja paljastuu kokonaisuudessaan. Hetki voi olla samalla myös poeettinen, kun jokin arkinen asia tai näkymä näyttäytyy uudessa valossa, koko elämän syvyydenä. Kuvajournalismin isäksi kutsuttu maailmankuulu ranskalainen valokuvaaja Henri Cartier-Bresson (1908-2004) odotti tuntikausia tätä paljastavaa, poeettista ja kaiken tiivistää hetkeä, jolloin todellisuus järjestäytyi juuri oikealla tavalla. Ja ainakin hänelle se koitti.

Löydän paljon yhtymäkohtia Cantellin lyhytelokuvaa koskevista ajatuksista Pizzeria Finlandia -elokuvani käsikirjoitukseen. Elokuva, kuten valokuvausprojektikin, on road movie halki Suomen ja sen lukuisten etnisten ravintoloiden. Siinä ei ole perinteistä, vain muutamaa päähenkilön tarinaan perustuvaa, rakennetta vaan pikemminkin helminauhainen jatkumo eripuituisia ja luonteeltaan valokuvallisia hetkiä, eri ravintoloissa, eri

puolilla maata. Osa elokuvan ravintoloista on ns. pääravintoloita, joissa viivytään pidempään ja nähdään elokuvan teemoja syvemmin paljastava kohta. Osassa ravintoloista piipahdetaan vain lyhyen hetken ajan tai nähdään jopa vain valokuva josta-kin yksityiskohdasta. Nämä lyhyetkin hetket voivat olla hyvin paljastavia ja poeettisia. Kertoa mittaansa enemmän. Niin elokuvan kuin valokuvasarjankin kokonaisuus on mosaiikkimainen kuva nyky-Suomesta ja sen rinnakkaisista todellisuuksista ja tavoista sopeutua uuteen yhteiskuntaan. Kuten taannoin näkemäni kiehtova BBC:n dokumentti kaikista niistä muodoista, joilla ihminen voi asua maapallolla.

Etnisissä ravintoloissa minua kiehtovat erityisesti niiden ikkunat, jotka usein hohtavat värivaloineen ja teippauksineen suomalaisessa katukuvassa kauas. Elokuva on sarja lyhytelokuvamaisia kurkistuksia näistä ikkunoista sisään. Toinen tärkeä paikka on ravintolan myyntitiski, jonka alttarimaisen ja usein omistajan oman kulttuurin esineillä koristellun olemuksen yli ihmiset kohtaavat. Kuten valokuvalliselle ajattelulle on tyypillistä, koen, että asian tai ilmiön lukuisten variaatioiden kautta nähdään koko aiheen moninaisuus ja yhteiskunnallinen syvyys, eri tavalla kuin yhden tai kahden esimerkin kautta. Tässäkin uskon taas hajauttamiseen keskittämisen sijaan, mikä on metodina huomattavasti työläämpi toteuttaa. Huokaus.



Liperi, Maamme



Mukesh, Mukesh, Helsinki

”Maailmassa ei ole mitään sellaista,
jolla ei olisi ratkaisevaa hetkeä.”

Henri Cartier-Bresson

21.9.2011
Helsinki

MIKÄ TUO ON?

Sushi-ravintola Wikin tummat puupaneloinnit ovat kadonneet. Värikkäillä mainoslauseilla umpeen teipatun liikehuone-
rivistön keskellä Mäkelänskadulla hohtaa valkeus syysillassa. Kirkkaasta ikkunasta näkyy yhtäkkiä Punavuoreen. Kaikki on maalattu yhteneväisen pehmeän vaaleaksi. Pöydillä on kepeitä kukka-asetelmia. ”Hoshito- japanilaista kotiruokaa Koben alueelta” lukee tyylikkään keskiharmaassa käyntikortissa hillityllä fontilla.

Viereisen Pizzeria Marco Polon Abdul tulee ulos ja vaihdamme kuulumisia. Abdul on ihmeissään ja hieman näreissäänkin. Hoshito on auki vain viitenä päivänä viikossa, vain neljä tuntia kerrallaan ja sieltä saa vain kahta eri pääruokaa. Sieltä ei saa sushia, eikä mitään alle parin kympin. Ja se on aina täynnä. Miten ne sen tekevät?

”Vallilaan on vihdoin saatu oikea ravintola!”, huutaa naapuri rapussa. Mitä helvettiä? Onko kebabkeskikaljapizzan aika-
kausi Vallilassa vihdoin päätymässä?

Ruoka on hyvää. Erityisen hilpeää on katsella ohikulkevien vallilalaisten äimistyneitä ilmeitä. Moni pysähtyy estoitta tuijottamaan näillä kulmilla lajissaan ensimmäiseen trendiravintolaan. Seuraavalla kerralla pitää jo tehdä pöytävaraus etukäteen.

25.12.2011
Joensuu

”OLISIT KIITOLLINEN, ETTÄ on töitä ja asunto!”, huutaa äiti eteisessä aidosti hätääntyneenä, itku on lähellä. Isä on jo autolla.

Juuri ennen junan lähtöä romutan koko joulunpyhien tsemppauksen: ilmoitan myyväni isäni remontoiman yksiöni Vallilassa. On lähdettävä jonnekin kauas ja vähän äkkiä. Olisi pitänyt lähteä jo paljon aiemmin. Jouluku on pilalla.

Äiti on lähdössä ylihuomenna itse ensimmäistä kertaa yksin ulkomaille, kielikurssille Maltalle, ja on aidosti kauhuissaan. Miten siellä ulkomailla pärjää. Tulee tsunami ja maanjäristys.

Tässä perheessä ei oikein ymmärretä kosmopoliittisia ratkaisuja.

29.3.2012
Helsinki

KAHVI-KULMAN IKKUNATEIPPAUKSET Kurvissa ovat haalenneet, mutta luettavissa. Sisään ryysäävä nainen kysyy saako täältä pullaa? Ei saa.

Täältä saa sushi-buffeen hintaan 9,90 euroa. Siihen kuuluu myös Miso-keitto, joka on oikeasti hyvää.

Tiskin takana istuu usein pieni tyttö, joka liikkuu tanssiskelin. Isä täyttää ”seisovaa sushipöytää” tyylikkäässä japanilaisessa asussa. ”Arvoisa asiakas, syöthän myös riisin”, lukee tussitekstissä.

Omistaja on 54-vuotias Wu Yuxin Kiinasta. Kahvi-Kulma on hänen ensimmäinen ravintolansa Suomessa. Jos olisi varaa, Wu hankkisi uudet teippaukset ikkunoihin. Valmiina on japanilainen nimi, joka tarkoittaa pohjoista tuulta. Kaksi vuotta pyörinyttä ravintolaa laajennettiin viime syksynä, mutta myynti ei kasvanut. Se johtuu tästä lamasta, arvelee Wu. Nyt paikka on melkein täynnä Iltasanomia mykkänä selailevia kalliovallilalaisia.

Wu Yuxin vastusti Kiinan politiikka ja joutui pakenemaan

Tiananmenin aukion verilöylyn jälkeen vuonna 1989. Hän meni Japaniin ja opetteli tekemään sushia. Sielläkään hän ei ollut turvassa, joten oli jatkettava matkaa ja tultava Suomeen asti. Työvaatteet on tilattu Japanista ja Wu painottaa monta kertaa osaavansa valmistaa sushi-riisin juuri oikein. Hän päätti perustaa japanilaisen ravintolan, koska se on Suomessa nyt muoti-ilmiö.

Kahvi-Kulma on viimeinen ravintola, jonka ehdin kuvata tähän opinnäytetyöhöni, mutta työ kirjaa varten jatkuu ainakin vuoden 2012 loppuun asti. Wu on luonnostaan vakava, joten myös hymyttömät kuvat onnistuvat nyt. Isä ja tytär seisovat ravintolan edustalla kadulla kylmässä pohjoistuulella. Ketään meistä ei nyt naurata.



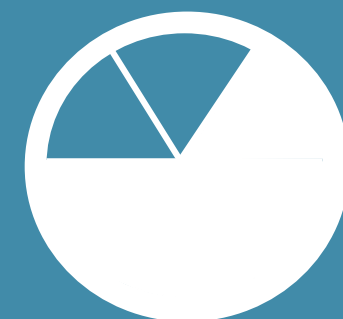




”Tanssikaa, tanssikaa,
muuten olemme mennyttä!”

Pina Bausch









Surenkadun Pizzeria, Helsinki

Loppusanat

MATKA MAAILMAN ja oman napani ympäri jatkuu. Sen jälkeen, kun Marjaana Kellan kirjoitustyöpajassa vihdoinkin sisäistin, että omaan opinnäytetyöhön saa kirjoittaa mitä haluaa, alkoi kirjoittaminen vihdoinkin sujua ja oli suuri ilo. Suosittelen, että tätä erityisesti painotettaisiin myös lopputyöseminaarissa. Nyt on mukana kaikki, mikä tuntui merkitykselliseltä, Pohjois-Karjalan alkuhämaristä alkaen.

Aloitin valokuvaamisen huhtikuussa vuonna 1998 Meksikossa, Chiapasin osavaltiossa, San Christóbal de Las Casasin kaupungissa. Alkuvuodesta olimme silloisen poikaystäväni kanssa ”myyneet kaiken” ja lähteneet ennalta määräämättömäksi ajaksi hortoilemaan Latinalaiseen Amerikkaan. Tarkoituksenamme oli matkan aikana oppia puhumaan sujuvasti espanjaa, tanssimaan salsaa ja löytää se, mitä ylipäättään haluamme elämässä tehdä. Opiskelimme silloin molemmat yliopistossa ympäristönsuojelutiedettä ja Latinalaisen Amerikan tutkimusta. Lennolla Helsingistä Mexico Cityyn tutustuimme Tampereen Lyhytelokuvafestivaaleilta palaamassa olleeseen meksikolaiseen dokumenttielokuvaohjaajaan Juan Paco Urrustiin, joka vei meidät kotiinsa viikoksi, yllätystuliaisiksi Suomesta perheelleen. Vaimo olikin kieltämättä yllättynyt. Vierailun aikana muistan ajatelleeni, että joku tosiaan voi tehdä dokumenttielokuvia työksen.

Pari kuukautta myöhemmin jäimme Chiapasin intiaani-alueen vuoristokaupunkiin kuukaudeksi asumaan zapatisti-levottomuuksista huolimatta. Poikaystäväni aloitti meksikolaisen kitaran kurssin. Olin tulossa torilta syli täynnä banaaneja ja avokadoja ja mietin, mitä ihmettä minä voisin täällä tehdä. Pylvääseen oli teipattu ilmoitus kuukauden mittaisesta mustavalkokuvauskurssista. Se tuntui hyvältä tavalta oppia kieltä. Lainaisin kameran ja se oli menoa. Palattuamme Suomeen seuraavana keväänä hain suoraan opiskelemaan Taideteolliseen korkeakouluun ja poikaystäväni puolestaan Teatterikorkeakouluun. Järkytykseksemme pääsimme molemmat sisään.

Nyt tuntuu, että on taas aika. Vuokrasin tänään asunto-ni pois Suomeen töihin tulevalle australialaiselle. Lähden ensin Ruotsiin. Kaikki on pakattu valmiiksi. Oikeastaan tarvitsen vain kameran, joogamaton ja tanssikengät.

Näillä mennään!





Kebab Utopia, Tornio

Kiitokset

Äiti, isä, Antti ja Pohjois-Karjala.

Marjaana: aloituksesta ja aikaansaamisesta

Katri: lopetuksesta ja ohjauksesta

Anna: taitosta ja tarkkuudesta

Niina M: avusta ja alkuinnostuksesta

Johanna: mukaan heittäytymisestä

Ilkka: henkisestä ja teknisestä tuesta

Niina I: editoinnista ja ideoinnista

Päivi: visuaalisista oivalluksista

Työhuone: totaalisesta tuesta

Aki-Pekka: keskusteluista Södermalmilla ja

kaikkialla muuallakin

Sanna-Mari: elämästäni sarjakuvina

Mirka: ammattiavusta

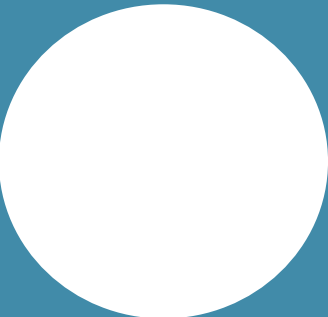
Laura: kannattelusta

Hanna: kaikesta

Kiitos kaikille kuvattavilleni, jotka ovat tehneet kaiken mahdolliseksi.

Kiitos kaikille lukuisille opettajille ja opiskelutovereille, jotka ovat tehneet vuosista 2000–2012 enemmän kuin ikimuistoiset.





Lähdeluettelo

KIRJAT:

AALTONEN, JOUKO: Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa: dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Keuruu, Otavan kirjapaino Oy, 2006.

BAZIN, ANDRÉ: Elokuvan lajit. Toimittanut Peter von Bagh. Suomentaneet Kirsi Kinnunen ja Sakari Toiviainen. Helsinki, Painokaari Oy, 1990.

CANTELL, SAARA: Timantiksi tiivistetty: kerronnalliset strategiat fiktiivisessä lyhytelokuvassa. Jyväskylä, Bookwell Oy, 2011.

DARDENNE, LUC: Kuviemme takaa: ohjaajaveljesten päiväkirja. Suomentanut Kristina Haataja. Keuruu, Otavan Kirjapaino Oy, 2010.

DURDEN, MARK: Dorothy lange 55. New York, Phaidon Press Inc, 2001.

EVANS, WALKER: artikkeli kirjasta Kuvista Sanoin 2. Toimittanut Martti Lintunen. Porvoo, Juva, WSOY:n graafiset laitokset 1984.

FÖRBOM, JUSSI: Hallanvaara: merkintöjä maahanmuuton puhetavoista. Vantaa, Hansaprint Oy, 2010

HELKE, SUSANNA: Nanookin jälki: tyyli ja metodi dokumentaarisien ja fiktiivisen elokuvan rajalla. Jyväskylä, Gummerus Kirjapaino Oy, 2006.

KAILA, BEN JA VUORIMIES, RISTO: Siirtosuomalainen. Esipuheen kirjoittanut Carl-Gustaf Lilius. Helsinki, Mustataide, 1994.

KAILA, JAN: Valokuvallisuus ja esittäminen nykyaiteessa. Hämeenlinna, Karisto Oy, 2002.

KONTULA, ANNA: Näkymätön kylä. Vantaa, Hansaprint Oy, 2010.

NEWHALL, BEAUMONT: artikkeli kirjasta Kuvista Sanoin 3. Toimittanut Martti Lintunen. Porvoo, Juva, WSOY:n graafiset laitokset, 1986.

TARKOVSKI, ANDREI: Vangittu aika. Jyväskylä, Gummerus Kirjapaino Oy, 1989.

JULKAISUT:

PELO, RIIKKA: Kesuura ja elokuvadramaturgian traaginen potentiaali Hirsohima rakatettuni ja Kätketty- elokuvissa. 2008. Alustavaa tekstiä väitöskirjaan, saatu käyttöön suoraan Pelolta.

SILFVERBERG, ANU: teksti Kansallisteatterin Maamme-näytelmän käsiohjelmassa, 2011.

SARVIMÄKI, MATTI: Maahanmuutontaloustiede, artikkeli kirjassa Kansantaloudlelinen akaikausikirja, 106 vsk. 3/2010 .

INTERNET:

BERTOLT BRECHT: <http://koulut.tampere.fi/materiaalit/teatteri/brecht.html>

ESPANJAN MIELENOSOITUKSET: http://en.wikipedia.org/wiki/2011%E2%80%932012_Spanish_protests

HOTELLI- JA RAVINTOLAMUSEO: <http://www.hotellijaravintolamuseo.fi/38>

TIETOJA MAAILMANLAAJUISESTA MAAHANMUUTOSTA: <http://www.gallup.com/poll/124028/700-million-worldwide-desire-migrate-permanently.aspx>

TILASTOKESKUS: http://www.tilastokeskus.fi/tup/suoluk/suoluk_vaesto.html#vaestorakenne

WIKIPEDIA: http://fi.wikipedia.org/wiki/Ellis_Island

WIKIPEDIA: http://fi.wikipedia.org/wiki/Maamme_kirja

WIKIPEDIA: <http://fi.wikipedia.org/wiki/Pizza>

